Expres cultural

Anul I, nr. 3, martie 2017 • Apare lunar 24 pagini

BALADĂ

N-am altă Ana,
Ma zidesc pe mine,
Dar cine-mi poate spune că-i
destul,
Când zidul nu se surpă de la sine,
Ci-mpins de-o toană
De buldozer somnambul
Înaintând de-a valma prin
coşmar.
Si iar zidesc
Cum aş zidi un val,
A doua zi iar,
A treia zi iar,
A patra zi iar,
O mănăstire pururea lichidă
Sortită să se năruie la mal;
Şi iar zidesc,
O, var
Şi cărămidă
Şi, fără de prihană,
O faptură
Ca armatură
Visului infam:
N-am altă Ana
Şi pe mine chiar
Din ce în ce mai rar
Mă am.

Ana Blandiana

În celelalte pagini:

- *Alexandru Zub:* KOGĂLNICEANU, MESAJ PEREN
- *Gellu Dorian:* DESPRE SILĂ
- *Liviu Ioan Stoiciu:* "LA CARTEA BUNĂ"
- *Mihaela Grădinariu:* POESIS
- *Mircea Platon:* DAN BOTTA: VOCAȚIA LIBERTĂȚII CU DUMNEZEU (III)
- *Emanuela Ilie:* EFECTUL DE REAL
- *Adrian Alui Gheorghe:* ÎNAPOI LA SOLARIS
- *Florin Faifer:* ÎNTÂLNIRI CARE N-AU MAI AVUT LOC
- *Oltița Cîntec:* DEMOCRATIZAREA TEATRALITĂȚII
- *Călin Ciobotari*: O DEZAMĂGIRE: RADU JUDE, REGIZOR
- *Raluca Sofian Olteanu*: UN HOPA MITICĂ PE AN (2016)
- *Constantin Pricop:* IMAGINEA CRITICULUI ÎN POSTERITATE

Numărul conține inserat

***Suplimentul* ZIGURAT:**

Theodor Codreanu:
Constantin Stere şi Basarabia

"O cultură trebuie să aibă o orientare metafizică: altfel nu există". *Johan Huizinga*

Expres cultural

Director fondator şi coordonator: Nicolae Panaite
Redactor-şef: Constantin Pricop
Secretar general de redacţie: Victor Durnea

Colegiu de redacţie: Radu Andriescu, Florin Faifer, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Flavius Paraschiv, Cătălin Mihai Ştefan, Cătălin Turliuc

Nicolae Panaite:
MARGINEA ŞI CENTRUL - pg. 2
Alexandru Zub:
KOGĂLNICEANU, MESAJ PEREN - pg. 3
Gellu Dorian:
DESPRE SILĂ - pg.3
Liviu Ioan Stoiciu:
"LA CARTEA BUNĂ" - pg. 4
Constantin Coroiu:
"CERTOTECA" LITERARĂ ŞI "EXERCIŢII DE DENIGRARE" - pg. 4
Mircea Platon:
DAN BOTTA: VOCAŢIA LIBERTĂŢII CU DUMNEZEU (III) - pg. 5
Liviu Papuc:
GUSTAV OTREMBA - pg. 6
Alberto Brunelesco:
DESPRE FRUMOS ŞI URÂT - pg. 6
Mihaela Grădinariu:
POESIS - pg. 7
Emanuela Ilie:
EFECTUL DE REAL - pg. 8
Flavius Paraschiv:
"TRECUTUL E ÎNTOTDEAUNA CU UN PAS ÎNAINTEA TA" SAU CARICATURIZAREA ROMÂNIEI - pg. 8
Cassian Maria Spiridon:
NAŢIUNE ŞI LITERATURĂ (III)- pg. 9
Radu Andriescu:
TRILOBITUL ORB, AGNOSTUS - pg. 10
Adrian Alui Gheorghe:
ÎNAPOI LA SOLARIS - pg. 10
Indira Spătaru:
POEZII - pg. 11
Horia Zilieru:
ASTRALIS - pg. 11
Cătălin-Mihai Ştefan:
ÎNTRE AMOR CARNALIS ŞI AMOR SPIRITUALIS (I) - pg.12
Laurenţiu Istrate:
DIAVOLII SUBURBANI AI CRAIOVEI - pg. 12
Florin Faifer:
ÎNTÎLNIRI CARE N-AU MAI AVUT LOC - pg. 13
Daniel Nicolescu:
PROZA LUI BACOVIA ÎNTR-O CERCETARE EXHAUSTIVĂ - pg. 13
Doina Popa:
UNDUIRI DE ZAMBILE - pg. 14
Dan-Bogdan Hanu:
RAŢIONALIZAREA FICŢIUNII-FALS DESFĂŞURĂTOR - pg. 15
Mihai Caba:
DOUĂ EMBLEMATICE ANIVERSĂRI - pg. 16
Nicolae Creţu:
REFLECŢII ÎN MARTIE: DESPRE CREANGĂ ŞI ELIADE - pg. 17
Ştefan Manasia:
PARADIVIN - pg. 17
Victor Durnea:
UN "GERMANOFIL" APARTE: ROMULUS CIOFLEC - pg. 18
Cătălin Turliuc:
ROMÂNIA ÎN ORDINEA POSTBELICĂ A LUMII. CONFERINŢA PĂCII DE LA PARIS (1946) (II) - pg. 19
Oltiţa Cîntec:
DEMOCRATIZAREA TEATRALITĂŢII - pg. 20
Călin Ciobotari:
O DEZAMĂGIRE: RADU JUDE REGIZOR - pg. 20
Alexandru-Radu Petrescu:
"LUCIA DI LAMMERMOOR" SAU OBSESIA COMPULSIVĂ A PATOLOGICULUI (ANDREI ŞERBAN)- pg. 21
Raluca Sofian Olteanu:
UN HOPA MITICĂ PE AN (2016) - pg. 22
Oana Maria Nicuţă:
IMAGINARUL CREŞTIN ÎN EVOCĂRI ATEMPORALE - pg. 23
Sorin Rotundu:
OSCARURILE NU MAI SUNT CE AU FOST... - pg. 23
Constantin Pricop:
IMAGINEA CRITICULUI ÎN POSTERITATE - pg. 24

Acest număr conţine **SUPLIMENTUL ZIGURAT**:
Theodor Codreanu:
CONSTANTIN STERE ŞI BASARABIA

E-mail:
Expresscultural@gmail.com;
Expresscultural@yahoo.com;

Site: http://expresscultural.ro

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistului SIMION CRISTEA

Nicolae PANAITE

MARGINEA ŞI CENTRUL

Deşi imprevizibilă, de multe ori, marginea este ispititoare şi tentantă. Privirea din exterior necesită, cred, pregătire pentru plonjarea în necunoscutul vizibil şi invizibil. Semințele lui şi nectarul ne-au atras, dându-ne brânci spre mai departe. O brumă de temeritate şi îndoială ne însoţeşte cât timp facem umbră pământului.

Culoarea şi prospeţimea marginii sunt atractive, îmbietoare şi îmbătoare, stimulează senzorii şi papilele gustative, agrementează privirea şi dau frâu liber emoţiilor şi sentimentelor. Câmpurile ce se conturează, cu a lor nebănuită policromie, ne plasează mai aproape sau mai departe de centru, dar şi de diferite forme de relief terestre,contururi ecvestre şi umane. Marginea nu este agasantă, mai degrabă ne face cu ochiul, invitându-ne la explorări, funcţie de determinările, curiozităţile şi setea de nemaiîntâlnit ce le avem („Sapă numai, sapă, sapă, / până dai de stele-n apă"). În atari situaţii, trebuie să conştientizăm posibilele prezenţe ale prăjiturilor otrăvite şi apariţia unor lucruri neaşteptate. Marginea conţine şi o momeală ce ne ispiteşte, îmbiindu-ne să lunecăm benevol şi nu prea spre un *neştiut de mult anunţat*.

Marginea şi centrul, capitala şi provincia, miezul şi coaja sunt spaţii, atât pe verticală cât şi pe orizontală, spre care noutatea şi dorinţa explorării reprezintă dăruire, pregătire, pasiune şi jertfă. Riscul aduce, nu de puţine ori, nebănuite satisfacţii, dar poate să şi deziluzioneze. Dacă nu rişti, spune o butadă, nu ai nicio şansă să câştigi, să vezi, să ajungi, să te delectezi, să te înfrupţi ori să-ţi dai seama de fruntarii şi eşecuri, de slavă şi ocară, de vorbire de rău şi vorbire de bine, de cunoaştere şi necunoaştere, de viaţă şi moarte, întristare şi veselie, de lipsuri, deşi stăpânim multe lucruri. Riscul face parte din ziguratul fiecăruia, în funcţie de n factori. El decriptează, dezmorţeşte şi fluiedizează spiritul şi materia ce vor contura Galateea fiecăruia.

Centrul este coagulant, proporţional faţă de limită, de puţine ori şi de nenumărate ori disproporţional. Destabilizarea centrului poate transmite ordine şi dezordine, dar şi aer proaspăt şi revigorant marginii, aceasta funcţie de receptori şi de dorinţa sinceră şi altruistă a tuturor actorilor, ce au în vedere facerea şi rededicarea pe temelia adevărului.

Strălucitul poet Mihai Ursachi ne-a lăsat scris că a fost beneficiarul unui „fruct cu miezul mai mare decât coaja". Acest fruct endemic l-a cules scriitorul într-o noapte de vară spre toamnă, fiind într-o promenadă miezo-noptică, între parcul Copou şi mahalaua celestă Ţicău. Înainte de plecarea (rămânerea) în America, a dus fructul, spre păstrare, în beciul casei părinteşti. După vânzarea locuinţei, evident fără încuviinţarea poetului, noul proprietar a constatat că unele fructe şi legume, chiar şi vinul, şi-au schimbat gustul, mirosul şi culoarea, din cauza păstrării lor în pivniţa familiei, unde cred că şi acum mai este acel „fruct cu miezul mai mare decât coaja".

Centrul se revarsă spre margini cu înfiorarea şi adierile terestre şi cosmice pe care le conţine. Interiorul fiecăruia din noi se aseamănă cu un fel de arie în care pulsează şi germenii şi pleava multor lumi imaginare. Am trăit şi întâlnit în prezenţa interlocutorilor mei, „bolnavi de vini imaginare", uimiri de-adevăratelea. Centrul obnubilează; fluxul lui radiant este însoţit de un susur binefăcător, ce lămureşte unele taine; miezul poate să conducă la ridicarea trambulinei, pentru că el simte prezenţa unor ape mai adânci. Nu am crezut niciodată în volutele estetice ale centrului ca fiind peste cele ale marginii. Continuitatea înseamnă, pe lângă altele, cunoaşterea şi asimilarea traiectului spiritual, în dimensiunea lui estetică, la care se adaugă, funcţie de vocaţia fiecăruia, realitatea prezentului cu lumini şi umbre, răspunsuri şi întrebări, neastâmpăr şi cumințenie, mirări, meschinărie şi splendori, semne şi înfăţişări etc., într-un cuvânt: râsu-plânsu vieţii.

Persoanele sau instituţiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul **RO23BPOS24006748050RON01**- Banc Post Iaşi.

Revista poate fi procurată din reţeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iaşi, S.C. AMO PRESS GRUP S.R.L., Precum şi de la sediul redacţiei din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et.1, Iaşi, cod 700028.

Abonamente Pe adresa redacţiei, prin mandat poştal, în contul revistei.
84 lei / an + **24 lei** taxe poştale,
42 lei / 6 luni + **12 lei** taxe poştale.
Vă rugăm să scrieţi pe mandatul poştal sau pe documentul de plată adresa poştală completă şi perioada de abonare.

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine în întregime autorilor.

Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de *13* a lunii în curs; articolul să fie cuprinse între 5000-8000 de semne.

ISSN: 2537-5989 Revista apare cu sprijinul Editurii ALFA şi al Fundaţiei "C.A.V."

Alexandru ZUB

KOGĂLNICEANU, MESAJ PEREN

La 20 iunie 1891, se stingea la Paris, în timpul unei intervenții chirurgicale, unul dintre marii oameni ai României, Mihail Kogălniceanu. A avut grijă să dispună, testamentar, cele de cuviință, cu o subliniere deontologică demnă de amintit: „Pe fiii mei îi binecuvântez şi le las cu limbă de moarte consiliul şi chiar ordinul ca să poarte cu demnitate numele de Kogălniceanu şi aceasta o vor face iubind şi servind cu credință şi dragoste iubita noastră țară, România”[1]. Era un ultim îndemn al spiritului său generos şi devotat comunității apartenente. Îşi încheia viața aşa cum o începuse, de fapt, căci s-a preocupat mereu de înălțarea efectivă a patriei sale.

Impunându-se din primii ani ca o figură eminentă a culturii române, apoi ca om politic, legislator şi diplomat, el a pătruns în legendă pe când era încă tânăr şi se voia „un Prometeu”, capabil să schimbe lumea în care se mişca. Timpul, cu toate convulsiile produse şi atâtea transformări decisive, a tot sporit legenda, făcând din marele om o emblemă a modernității noastre. Câteva repere ale traseului său biografic se vădesc aici utile.

Născut la Iaşi, în 1817, pe când lumea românească se afla în ajun de mari convulsii social-politice, M. Kogălniceanu s-a instruit mai întâi în urbea natală, cu dascăli distinşi, apoi în Franța (la Lunéville) şi în Germania (la Berlin), ca bursier al statului, trimis de domnitorul M. Sturdza, la începutul perioadei regulamentare, în ideea de a stimula înnoiri specifice sub multiple aspecte. La colegiul francez a fost vegheat de abatele Lhommé, cel care se ocupase şi de educația înaltului său protector. Din 1834, până în primăvara lui 1838, el s-a format, acolo, în spiritul libertății de gândire şi al inițiativei creatoare, visându-se un erou menit să înalțe lumea românească, să-i refacă demnitatea şi să-i stimuleze optim spiritul creativ. Prietenului său V. Alecsandri, panicat de contraste etnoculturale, el îi scria, la 15 martie 1835: „Da, recunosc, e o mare deosebire între patria noastră şi Franța. Aceasta e mare, puternică, una din țările cele mai distinse din Europa… Moldova, din contra, e mică, săracă, nu e celebră decât prin trecutul ei, încă ignorat de națiunile străine, abia începem să ridicăm capul, abia ne scuturăm lanțurile neştiinței. Dar, fiindcă e țara noastră, trebuie să o susținem şi tot ce putem face mai bun e să încercăm a o servi şi a o ilustra prin talentele noastre, dacă trebuie”[2].

Aduna de pe atunci date, vechi şi noi, despre țara sa, sintetizându-le (1837) într-un compendiu despre cultura română, o schiță de istoria țiganilor (temă la modă atunci, ca şi acum), pentru a-şi încheia stagiul de la Berlin cu o sinteză de istorie a Valahiei, a Moldovei şi a românilor transdanubieni, sinteză ce urma să fie continuată „acasă” cu încă un volum, din care însă a scos la lumină numai fragmente. A beneficiat, la Universitatea berlineză, de competența unor profesori iluştri, precum Gans, Ranke, Savigny. Într-un cerc simandicos, de sorginte hughenotă, l-a cunoscut şi pe savantul Alexander Humboldt, de la care a preluat, se ştie, unele sugestii de investigație a realului sociopolitic, etnografic etc. Disertațiile de istoria religiei şi de cultură tradițională făcute atunci pentru grupul moldav de eruditul teolog şi diplomat Alexandru Sturdza, vărul domnitorului, avea să le publice peste câțiva ani, în cadrul unui program nespus de ambițios.

Întors la Iaşi, tânărul Kogălniceanu a devenit aghiotant domnesc şi om cu multiple inițiative, nu numai de ordin intelectual. A editat un timp *Alăuta românească*, secondându-l pe Asachi, apoi revistele *Dacia literară* şi *Arhiva românească*, esențiale amândouă pentru „orizontul de aşteptare” al epocii, ca şi pentru soluțiile propuse de entuziastul cărturar, a cărui „minte genială”, s-a spus, e sesizabilă la originea multor inițiative de caracter livresc, didactic, social etc.[3] Istoric şi literat, teoretician al curentului național, ideolog al revoluției paşoptiste, militant pentru unitatea românească, el a slujit mereu acea patrie ideală evocată şi la cursul de istorie din 1843, pe când pregătea revista *Propăşirea* şi un somptuos corpus narativ, *Letopisețile Țării Moldovei*, indispensabil pentru istoriografie. Totodată, a pus la îndemâna lumii savante din afară două volume de „fragmente extrase din cronicile moldo-muntene”, convins că românii erau la fel de necunoscuți în străinătate, pe cât de merituoşi se dovediseră în veacul median[4].

În acelaşi spirit şi cu egal aplomb, a publicat mai apoi un volum despre „răpirea Bucovinei”[5], denunțând prin documente manevrele care au dus la dramaticul eveniment din 1775. Este tocmai volumul pe care Eminescu l-a difuzat, clandestin, în zonă, acolo unde îl mai întâlnise pe marele istoric şi cu ocazia serbării din 1871 la mormântul lui Ştefan cel Mare. În acel volum, Kogălniceanu chema în sprijin „istoria imparțială, morala publică şi conştiința umană”, convins că dreptatea avea să vină şi pentru români într-o bună zi, în numele unei istorii pe care a ținut să o exalte şi în auzul unui militant ardelean, G. Pop de Băseşti, venit anume să-l consulte, ca pe un oracol: țara în care „Şincai a plâns lacrimi de sânge” şi pe care Bălcescu a cântat-o memorabil nu putea rămâne fără viitor[6]. Să mai notăm că în ultimul deceniu de viață s-a ocupat diplomatic şi competent de „chestiunea Dunării”, prezentă demult pe agenda cabinetelor.

Acestui spațiu etnocultural de mare complexitate Kogălniceanu i-a închinat marile-i însuşiri de cărturar şi om al cetății, adjudecându-şi merite imperisabile. Cu bun temei, N. Iorga a văzut în el, reunite armonios, ipostaza de „Mihail al luminii” şi cea de „Mihail al săbiei”, intelectualul şi militantul, într-o osmoză anevoioasă, ambele dimensiuni fiind deopotrivă necesare în epocă[7].

Actualitatea lui Kogălniceanu a fost mereu evocată, de istorici (A. D. Xenopol, N. Iorga, D. Onciul, G. Brătianu, A. Oțetea etc.), ca şi de scriitori, în forme ce atestă o deplină afinitate de mesaj. „Privit în diversele ipostaze, de îndrumător cultural sau istoric, de om politic cumpănind trebile sau urmărind țele echilibrului internațional, cu cât îl apropii mai mult, din orice parte, la orice punct al vieții sale, el câştigă în fața celui mai exigent analist. Pe seama unei judecăți normale, deprinsă să puie la cântar oameni, stări şi lucruri, cu gândul de a desluşi limpede liniile mari ale trecutului unui popor, Kogălniceanu apare cu o semnificație cu titlu aparte. Fiul căminarului Ilie… e cel dintâi creier românesc organizat în sens modern, care primeşte şi elaborează problemele continentului din vremea lui, pentru a le pune de acord cu interesele naționale”, observa O. Goga, ocazional[8], în firească armonie cu alți comentatori ai operei în cauză, între care se cuvin amintiți *e.g.* R. Dragnea, G. Călinescu, N. Cartojan, serie ce se continuă, cu nuanțe legitime, până azi.

Destinul postum al Kogălniceanului a fost să-şi mențină mereu actualitatea, inclusiv în anii sumbri de proletcultism şi discurs totalitar. A fost nevoie, în strategia puterii din acea epocă, de figuri emblematice, militanți pentru progres şi libertate, ca suport „național” pentru noua ideologie. Kogălniceanu părea să fie utilizabil, grație luptei sale pe tărâm social, în sprijinul țărănimii şi al unor etnii defavorizate la timpul său, situație de care s-au folosit unii istorici (A. Oțetea, D. Simonescu etc.) pentru a-i repune în circulație opera şi a înlesni noi exegeze. Publicarea operei, în marea serie a Academiei Române, realizată de D. Simonescu, Alexandru Zub, Georgeta Penelea-Filitti, a fost aproape încheiată, în multe volume, rămânând încă nepusă în valoare secțiunea epistolară, de care s-au ocupat cândva unii istorici literari, în frunte cu distinsul profesor Paul Cornea. Perioada postcomunistă n-a fost totuşi, nici ea, destul de prielnică restituției, din moment ce alți „valorificatori”, capabili să o continue, editorial şi exegetic, nu s-au mai ivit.

Fără îndoială, Kogălniceanu merită devotament cărturăresc în fiecare nouă generație. Să sperăm că aşa va fi şi sub impactul deconstrucțiilor şi demitizărilor acum la modă. De bun augur se vădeşte includerea lui într-o „istorie esențială a literaturii române”[9], ceea ce poate constitui un impuls benefic.

1. *Apud* Alexandru Zub, *Mihail Kogălniceanu, biobibliografie,* Bucureşti, 1971, p. LXXIX.

2. *Apud* idem, *M. Kogălniceanu, un arhitect al României moderne*, ed. III, Iaşi, 2005, p. 15.

3. Cf. Victor Durnea, *Propuneri de recurs*, Iaşi, 2011, p. 5-10.

4. M. Kogălniceanu, *Opere*, II, ed. Alexandru Zub, Bucureşti, 1976, p. 415.

5. *Ibidem*, p. 522-542.

6. *Apud* Alexandru Zub, *Mihail Kogălniceanu*, *biobibliografie*, p. LXXIX.

7. *Ibidem*, p. LXXX.

8. O Goga, *M. Kogălniceanu precursor al unității neamului*, conferință, Bucureşti, 1936.

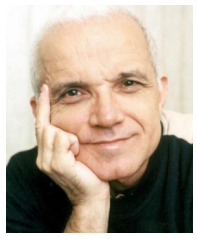
9. Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, I, Bucureşti, 2011, p. 126-131.

Dacia literară, XXII, nr. 99, 6/2011, p. 2-5.

Gellu DORIAN

DESPRE SILĂ

Există oameni care au sila în gână. Dar nu orice fel de silă, ci o silă generală. De orice. În descendența lor, le-a fost silă de orice. De grota în care s-au născut, deşi poate nu conştientizau. Dar lor le-a fost silă şi de lumina soarelui, pe care o primeau în ochi cu blîndețea acestuia. Dar ei o considerau că era agrasivă, ostilă, îi deranja. Şi le era silă. Apoi le-a fost silă de şeful de trib. L-au linşat sau l-au abandonat pentru un alt şef de trib, unde li se părea că este mai multă îngăduință sau chiar severitate de care, pasămite, aveanu nevoie. Nevoie de care imediat le-a fost silă. De cel aproape le-a fost silă. De vecin, de vecinul vecinului. De tot ce avea acesta. Apoi le-a fost silă de rege, de viața fericită a acestuia, pe care au invidiat-o. L-au trădat pentru alt rege. Apoi şi de acel rege ales, pe care l-au umplut de ditirambi şi osanale, le-a fost silă şi au optat pentru un alt rege, pentru un alt popor, de care, negreşit, le va fi silă. Că regii au început să se înmulțească şi ei. De cesar, de împărat, de liota lor, de tot. Le-a fost silă de cneaz, de voievod, de domnitor şi, mai ales, de toată curtea boierească, de bunăstarea lor, de avuțiile lor. Le-a fost silă şi de ce li s-a oferit, deşi au rîvnit la toate cele ce aceştia aveau. Le-a fost silă de guvernatori, de guverne, de regii venetici, de grofi şi de bancheri, de moşieri şi de arendaşi, de agă şi de biciul acestuia. Le-a fost silă, deşi i-au adulat şi lăudat, i-au servit cu pasiune şi frică, de bolşevici şi de comunişti, de camarila şi de nomenclatura acestora. Le-a fost silă de dictator, deşi i-au cîntat osanale şi i-au adus omagii peste omagii. Le este silă de libertatea cîştigată cu sînge. De democrație, fie originală sau cea consacrată în țările cu adevărat libere, de capitalismul vechi şi nou. De casa în care stau, de patul în care dorm, de perna pe care îşi odihnesc capul, de strada pe care merg, de oraşul în care locuiesc, de țara în care trăiesc. De tot, dar absolut de tot le este silă. Şi atunci, din această silă, caută mereu altceva, de care, evident, nu peste mult timp, le va fi silă. Dar de sila lor nu le este silă niciodată, şi-o cultivă, o transmit urmaşilor, să nu li se piardă stirpea! Acolo unde ajung, scuipă înspre direcția de unde au plecat. Dar nu scuipă aşa, cu ruşine, în batistă, cu gura între palme, ci cu silă, cu vehemență, furibund, să ştie că lor le este silă şi au plecat de acolo, de unde au muşcat din fericirea celuilat, din sărăcia locului, din aerul statornic al acelui loc. Le este silă de pîinea acelui loc, că e mai bună în altă parte. Le este mai ales silă de prieteni. Îi părăsesc subit, pentru că văd ei că în altă parte avantajele au altă miză, deschid altă cale, altă perspectivă. Ei sunt mereu disperați şi, vorba lui Dostoievschi, despre care poate au auzit, dar l-au citit cu silă evident şi n-au consemnat în conştiința lor că noua perspectivă ce se iveşte din vechea disperare poate deschide o nouă cale, spre fericire, nu spre silă. Dar ei tot din silă, nu din deschiderea care deschide, ci din închiderea care închide, caută acea nouă perspectivă, cale de care, în curînd, le va fi silă. Pentru că sila le este în genă. Şi ea este acolo, pentru că ei nu au ştiut niciodată, de la ruda lor din grotă, care poate avea dreptul să-i fie silă, dar nu conştientiza, ci a ieşit de acolo pentru a vedea soarele, de care, din păcate, i-a fost silă, că aşa i-a dictat gena, pînă la el sau ea, deci, ei, cei plini de silă, n-au ştiut niciodată să facă ceva care să le mulțumească sufletul, inima. Ei au fost chiar nemulțumiți şi cînd au fost mulțumiți. Au fost supărați şi cînd fericirea le-a dat tîrcoale. Ei n-au fost niciodată fericiți, de fapt, pentru că n-au ştiut să facă din clipa următoare fericire, ci silă, doar silă. Ce trişti, ce izolați, ce marginalizați pot fi astfel de oameni! Chiar dacă uneori ajung lideri. Şi ştiu să-şi atragă de partea lor pe cei nemulțumiți, nemulțumiți în general şi mai ales nemulțumiți de orice. Ei devin proptele ale acelora. Sila lor devine liant, speranță pentru ziua de mîine, în care, desigur, tot cu silă o vor primi, pentru că locul va fi ocupat de altcineva, nu de ei, care au trăit cu speranța că sila lor în sfîrşit va fi apreciată nu eradicată. Lor le va fi silă mereu. Pînă cînd şi în mormînt le va fi silă, pentru că Dumnezeu îi priveşte cu milă şi iertare, iar ei nu înțeleg ce fel de valori sunt astea, pentru că de ele le-a fost mereu silă.



Liviu Ioan STOICIU

LA "CARTEA BUNĂ"

Ce trebuie să conțină o *carte bună*, mă întreabă scriitorul Nicolae Panaite că am îmbătrânit la masa de scris şi ar fi normal să ştiu. Ce să ştiu eu, teorie? Practic, teoria poate fi prescurtată la: o „carte bună" trebuie să conțină texte de valoare, punct. Că mai pui o copertă frumoasă şi adaugi şi grafică de soi între poeme (copertă de tipul celei cartonate, cu grafică de Mircia Dumitrescu inclusă între poemele celui antologat de Tracus Arte, eventual; sau aşa cum a fost înserată grafică de Aurel Vlad între cele doar 30 de poeme ale lui Ioan Es. Pop, la Editura Charmides), cu atât mai bine pentru „ochiul civilizator". Aspectul grafic poate să facă diferența la o carte, dar tot calitatea poemelor şi numele poetului contează. Venind vorba, am în minte cărți de o valoare grafică de invidiat semnate de Theodor Răpan, scoase pe banii lui (fost angajat la Ministerul de Externe, el are bani frumoşi şi la pensie), care din păcate trec neobservate, poetul nefiind un răsfățat al criticii. Sau cărți tip cărămidă semnate de George Virgil Stoenescu, fiecare de 600 de pagini, de un lux discret, cu coperte legate de piele şi supracopertă celofanată mat, cu hârtie de import „chamois" şi offset de 80 g/m.p., format 16,5 x 23,5 cm, cu sute de ilustrații după „Ocult Images" (domnia sa, bancher economist la BNR, fiind mason de mare ordin), cu prefețe semnate de Eugen Negrici şi H.R. Patapievici sau Solomon Marcus.

N-am nici o rețetă de „carte bună". Fiecare scriitor le ştie pe ale lui. Personal, mă dau cu capul de pereți să găsesc o „formulă de carte". Culmea, acum, când scriu aceste rânduri, sunt blocat pe seama unui asemenea proiect. Am tot mărturisit: eu scriu spontan şi scriu numai pentru sertar, de aceea n-am nici o presiune atunci când scriu scriu slab, cel mai adesea, mă repet exasperant, rar pot să aleg un poem bun, care să fi rezistat în timp. Pentru o carte, normal că dau buzna peste poemele din sertar (să mă refer la o carte de versuri; cartea de proză are alt regim), poeme dintr-un „An-LIS" de creație, față de care am distanță, apoi din alt „An-LIS" (un An-LIS durează de la 19 februarie al anului în curs până la 18 februarie din următorul an), le recitesc şi constat că e dezastru, n-am ce să pun deoparte… În această situație sunt şi azi, motiv să intru în depresie. Ratez apariția unui nou volum de versuri. Nu e nici o problemă că nu public o carte, problema e că nu-mi mai place ce am scris… N-am altă soluție decât să las să treacă timpul, să reiau lectura poemelor mele din sertar, poate voi avea altădată alt gust de receptare („gust" mereu în schimbare, nu am idee după ce mecanism). Totuşi, am 67 de ani (abia împliniți), poate e cazul să pun uneltele în cui, dacă în sertar am numai maculatură. Sufăr enorm că am pierdut vremea scriind versuri care nu-mi mai spun nimic la recitire. Până să mă resemnez cu „asta e situația", înnebunesc în fiecare zi, nemaiştiind ce să fac mai departe cu mine. Natural, rămân numai pe citit cărți ale altora… Cu cartea de proză, e altceva: dacă o laşi în sertar, îi uiți personajele trebuie să te ții de capul ei până o dai gata, să găseşti un ritm de scris şi calea corectă de a te autovaloriza din mers, să nu scazi pulsul critic față de tine, ca scriitor. E uşor de spus, e greu de scris proză de calitate, funcționând şi aici inspirația spontană. De câte ori scriu prost (poezie sau proză), îmi stric ziua; mă destabilizează. De regulă, mă iluzionez că atunci când scriu nu trăiesc degeaba în acea zi dar atunci când ratez, mă îmbolnăvesc de neputință.

O primă regulă pentru a scoate o carte bună e exigența cu tine însuți, fără să exagerezi, să nu laşi să apară chiar orice din sertar (mă refer la conținut). Nici Mihai Eminescu, nici Nichita Stănescu n-au scris numai bine, au scris şi prost. Sigur, ți se poate trece cu vederea şi ție când scoți o carte slabă (să se bucure duşmanii), dacă eşti un „renume" în literatura română, dar e de preferat să nu-ți înveți propriul spirit critic (mereu în mişcare) cu compromisuri. Pe cât posibil, e de căutat maximum! Inclusiv în autocenzură. Cu atât mai mult cu cât azi poți să publici oricând, oriunde şi oricum o carte, dispărând autoritatea lectorului editorial (până la Revoluție trebuia să treci prin furcile redactorului; e adevărat, redactor obsedat de restricțiile cenzurii oficiale; lasă că programarea apariției avea aspectul unui concurs, cu juriu sau cu tot felul de referate externe). Mai complicat e pentru debutant sau pentru cel care nu are trecere în fața criticii literare de întâmpinare (critică pe cale de dispariție, dacă e să te iei după modelul… post-umanist douămiist), el stă cu sabia *cărții bune* deasupra capului…

13 martie 2017. BV

Constantin COROIU

"CERTOTECA" LITERARĂ ŞI "EXERCIȚII DE DENIGRARE"

Foarte inspirat termenul *certotecă* pe care Magda Ursache îl inventează şi îl foloseşte în volumul său "Viețile cărțarilor contimporani după Magda U.". P.P.Carp refuză să meargă la înmormântarea lui Maiorescu motivând: "Nu-i fac porcului o politeță pe care nu mi-o mai poate întoarce". Camil Petrescu afirmă cu seninătate că "Sadoveanu este o glumă în literatura română", iar Lovinescu îl încondeiază pe Camil Petrescu în jurnal: "maniac…, groaznic de megaloman şi agresiv". Pentru Arghezi, Nicolae Iorga este "un moş pârțag". Pe Lovinescu, poetul îl defineşte cu metafora: "Îi este greu morcovului să facă fragi". Nu tot atât de suav este Arghezi cu confratele mai tânăr Mihai Beniuc, care se împăuna nu doar cu faptul că ştie şapte limbi şi ruseşte, ci şi că e moț. Îl gratulează cu formula "moț de căcat". Mai şocante sunt etichetările şi "exercițiile de denigrare", cum le numeşte Magda Ursache, ce au răsunat de la o tribună de mare audiență care era emisiunea muzical-politică a lui Iosif Sava: "*tinicheaua* Călinescu, Arghezi *Marele Zero,* Noica *autor de tâmpenii cu* **românească** *în final*". Putem trece firesc de la Iosif Sava la Alina Mungiu-Pippidi. Altminteri, ne-am putea întreba ce caută binecunoscuta "ongistă" şi politoloagă în certoteca literară. Doar dacă considerăm literatură scabroasa operă dramatică a doamnei Mungiu "Evangheliştii", reprezentată la Iaşi. Magda Ursache amendează sever piesa şi spectacolul, aşa cum au făcut-o de altfel şi alți intelectuali şi publiciști de marcă, între care Adrian Papahagi şi Ioan Adam. Dar şi mai severă este cu o altă "operă" a "colivăresei de ocazie" şi anume "pamfletul-necrolog" intitulat "Moartea unui clovn", publicat în două ziare când tocmai se stinsese George Pruteanu. "O autopsie publicistică fără precedent", califică textul cu pricina Magda Ursache, amintind că pentru AMP tot clovni au fost şi cine credeți?! G.Călinescu şi Petre Țuțea. Doamna Alina Mungiu este şi profesor universitar, ceea ce mă bucură întrucât e un intelectual autentic şi informat. Ca dascăl se laudă, însă, că studenții săi nu citesc literatură română şi că "şi-au creat un univers cultural al lor care nu are nimic românesc". Cunoscându-l bine, ca şi semnatarul acestor însemnări, pe sclipitorul George Pruteanu, Magda Ursache lesne îşi imaginează replica ghilotinantă a acestuia: "Nu mai călca în ridicol, Alina!". Aşa, ca între (foşti) ieşeni şi prieteni!

Trecând la case mai mari, întrucât Magda Ursache aminteşte insulta pronunțată de Céline la adresa lui Proust, aş cita şi eu câteva. Voltaire îl caracteriza pe Rousseau: "acest şarlatan mincinos şi gol; acest câine de vânătoare arțăgos şi răutăcios". Astăzi, se "privesc" față în față în liniştea eternă de la Panthéon. Rimbaud era pentru Leon Bloy "un avorton care se pişă la poalele Himalaiei", iar Baudelaire se arăta îngrozit de George Sand: "G.Sand e proastă, greoaie, vorbăreață. Nu mă pot împiedica să mă gândesc la această stupidă creatură fără un anumit fior de groază". Bataille spunea că Breton este "o bătrână băşică religioasă". La rândul său, André Breton nu-l iartă pe Anatole France nici măcar în ceasul tuturor iertărilor: "Pentru a-i închide cadavrul trebuie golită una din cutiile, de pe malurile Senei, pline de cărți vechi pe care el «le iubea atât de mult» şi să se arunce totul în Sena. Nu mai trebuie ca acest om să producă praf, măcar cât e mort". Jacques Prévert despre Montherlant: "un cur care se ia (se dă?) Grande de Spania". La moartea lui André Gide, Paul Claudel răsufla uşurat: "Moralitatea publică are de câştigat din asta, iar literatura n-are mare lucru de pierdut". Delicatul Albert Camus îşi exprima scârba față de Paul Claudel: "acest bătrân avid năpustindu-se spre Sfânta Masă pentru a înfuleca onoruri… Ce mizerie!". Céline vedea în Sartre o "satanică măruntă parşivenie îndopată cu căcat", iar Eugen Ionescu îl "încorona" pe acelaşi Sartre "rege al dobitocilor".

Revin. Comentariile şi analizele Magdei Ursache privind războiul "româno-român" din cultura românească sunt extrem de acide. Unul dintre ele se intitulează: "Memoriile ca exercițiu de denigrare", cu referire şi la Adrian Marino. Volumul memorialistic al acestuia "Viața unui om singur" al acestuia, care a contrariat profund, îi apare ca "un testament în defavoarea culturii române… şi a scriitorilor importanți, contestați şi negați obsesiv, redundant", ei fiind *Cioran, Eliade, Călinescu, Steinhardt, Noica* şi mulți alții. Resentimentele față de Călinescu "provin dintr-o carență afectivă: e fundamental rău, vorbind despre «parvenitismul unui *fiu*, orice s-ar spune *de slugă*. Mama a fost o țigancă pe proprietatea familiei Călinescu»". În fine, Magda Ursache notează numai o parte din epitetele aplicate de Marino magistrului său: cabotin, farseur, penibil, ridicol, violent, cinic, fals, ipocrit, venal, duplicitar, abject, infatuat, emfatic, megaloman, grobian, diletant, anacronic, dogmatic, carierist. Într-o emisiune a lui Iosif Sava, biograful ideii de literatură şi hermeneutul lui Eliade riposta isteric: "Luați tinicheaua Călinescu de pe piciorul meu că mă supăr!". Cât priveşte spaima lui Marino de a fi considerat călinescian, de fapt spaima şi neputința multora în fața geniului, Magda Ursache îi liniştește: "Pe vârstnici şi pe junii literari pare a-i uni, în fine, ceva: denigrarea vieții şi operei lui G.Călinescu. Pentru toți aceştia, cea mai gravă maladie literară este «călinescita». Numai că maladia asta e foarte rară şi foarte greu de luat. Călinescu rămâne irepetabil!".

Mircea PLATON

DAN BOTTA: VOCAȚIA LIBERTĂȚII CU DUMNEZEU (III)

Dar această concepție, a Ortodoxiei ca lege, ca temei al conștiinței naționale, nu ca specie a ei, îl duce pe Dan Botta, după cum am menționat deja, către o înțelegere teologică a libertății românești. Pentru că dacă, în tradiție bizantină, împărat nu era cel pe care-l indica legea, ci acela care apăra legea, legalismul fiind depășit aici de libertatea harului în slujba perpetuării adevărului de credință și de viață (tradiției), această temă a libertății teonome se regăsește și în modul în care înțelege Dan Botta viața obștii românești. Botta așază întreaga istorie românească sub semnul "vocației pentru libertatea de a fi singur" cu Dumnezeu. Și când se discută atât de mult astăzi, și fals, în termeni care nu ne spun nimic, despre "stat minimal", "libertarianism", "liberalism", "subsidiaritate", iată ce spune Botta despre dările românilor: "Constituiți cum sunt în statele lor, solidari în virtutea unei tradiții de domnie romană, românii aceștia vor manifesta în toate actele lor aceeași concepție de libertate. Ei vor crea state ca scuturi de apărare a ființei naționale. Pentru statele lor, ei vor lupta - în strictă tradiție thracică - fără teamă de moarte. În afara tributului de sânge, ei înteleg să mai dea statului lor ceva: darea [...] Impozitul acesta, țăranul îl împlineste și azi în virtutea unei tradiții milenare. În concepția lui, acesta este tributul pe care-l datorează statului, pentru ca acesta, constituit în virtutea unor rațiuni divine, să nu se amestece în existența lui. Românul ferește, în acest chip, de orice atingere din afară cercul prodigios al singurătății sale. Rostul acestui impozit, care decurge în Apus din concepția contractului social [...] nu este să acorde oamenilor o seamă de beneficii civile [...] ci este acela de a prezerva de orice imixtiune un patrimoniu de libertate sacră [...] Această vocație pentru libertatea de a fi singur [...] este aceea care a determinat caracterul profund conservator al istoriei românești."[1]

În eseul "Instituțiile Romei", Dan Botta, mergând parcă pe urmele lui Missir și ale lui Eminescu, și consonant cu "neomedievalismul economic" al lui Mircea Vulcănescu, arată cât de justă e întelegerea celor care fac legătura între libertatea personală și mica proprietate și cât de dăunătoare este pentru libertatea tuturor ruina satelor și a micului producător, ruină înfaptuita ieri de raiduri tătărăști, operată astăzi prin inginerii sociale care i-au silit pe români să emigreze: "Satul - producător de dări - constituia o solidaritate de contribuabili, era în chip solidar responsabil înaintea fiscului. 'Spargerile de sate,' dispariția tuturor oamenilor din sat, se întâmpla pe urma celor cari - rupând legătura cu pamântul - evadau. Cei rămași nu mai puteau împlini singuri darea acelui sat solidar. Și dispersiunea oamenilor, 'spargerea' satului, ruina lui și a fiscului se produceau ineluctabil. Interesul fiscal al unei atari comunități este numai un aspect - nu cel mai important, desigur - al unei imense solidarități sociale. Un sistem de 'legături' de acestea lega nu numai pe țăran de satul său, ci solidariza, în multiple celule corporative, toate categoriile de 'producători,' toate elementele de activitate productivă ale Țării [...] 'Oamenii buni și bătrâni,' fruntași ai satelor românești, fruntași ai corporațiilor Țării, investiți de comunitățile lor cu o jurisdicțiune specială, formau în sânul acestor comunități - dincolo de orice interes particular, de orice intențiune abuzivă - factorii de deciziune. Ei 'chiverniseau' - termenul acesta poartă în fonetismul său bizantin tiparul anticului *gubernare*. Ei determinau contribuțiile fiecărui membru al comunității în marea contribuție colectivă, în virtutea unui raport natural, care se stabilește între atâtea energii în compozițiune reciprocă, între atâția oameni cari se măsoară fără preget în sânul aceleiași comunități. Cumpăna lor funcționa implacabil! Imensul aparat fiscal - parazitul cel dintâi al visteriei statului, principiul atâtor fraude și atâtor nedreptăți - care se impune statului modern, e inutil în majestuosul sistem pe care-l evocăm. Un asemenea sistem exclude frauda și face imposibil excesul."

Iată, din câteva rânduri, creionată o teorie a statului reprezentativ edificată pe întelegerea ortodoxă a naturii statului și a libertății personale sau a "omului-valoare", după cum îi spunea Botta care continuă: "Lupta pentru libertate la poporul românesc este cu totul altceva decât aceea care, în Apus, tindea a smulge statului de autoritate o 'magna carta,' o mare carte a libertăților civile. Românii aspiră nu numai la un minim de ingerință a statului în existența lor, ci ei tind în chip natural să se dezintereseze de viața statului. Toată aparatura Constituțiilor din Apus, prin cari antenele democrației, vigilența populară tind să verifice în orice detaliu organismul complicat al statului, prin cari, în virtutea unor deconturi infinitezimale, voința colectivă e chemată să se manifeste în conducerea lucrului public - aceasta e străină de român. Individualismul său îl face ostil acestei participări la o viață comună - la viața contractuală a unui burg - expresie a concepției apusene cantitative. Concepția unui om valoare, infinit incompatibil comunismului, e proprie individualismului său. În cursul vieții lor sociale, românii au luptat nu pentru a cuceri libertatea - cucerire care constituie caracterul pregnant al evoluției societății apusene - ci pentru a-și apăra libertatea. Ceea ce s-a numit 'revoluție' la români era, de fapt, în toate împrejurarile, opoziția violentă la o revoluție interioară, practicată de alții, care aducea o atingere gravă libertății românești. Acțiunea românilor a învesmântat, totdeauna, un caracter profund conservator."

Înainte de a ne grăbi să-l acuzăm pe Botta de "fascism corporatist", să cercetăm mai întâi influența modelului economic corporatist asupra acelui idol al stângii americane și al unei bune părți a neoconservatorilor americani care e Franklin D. Roosevelt[2], să luăm în calcul soluțiile de micșorare a statului și a fiscalității avansate de libertarieni, respectiv de distributiști, și să-i acordăm lui Dan Botta meritul de a așeza discuția despre istoria libertății la români în termenii unei întoarceri la "vechea constituție", idee atât de fertilă pentru filosofia politică, conservatoare sau liberal-conservatoare, britanică și europeană. Structura conservatoare a istoriei românilor decurge așadar, după cum am arătat și cu prilejul unei replici adresate lui H.-R. Patapievici, un libertarian bugetar, tocmai din acest caracter autarhic al românilor pe care, de două sute de ani, diverse orânduiri încearca să-i aglutineze după modele occidentale legaliste sau comuniste[3]. În numele lui Marx sau al lui Locke, generații după generații de ingineri sociali au lucrat la reducerea compasului libertății noastre reproșându-ne în același timp că nu știm să fim liberi și uniți. Dar vom fi uniți doar în momentul în care ne vor lăsa să fim liberi. Deocamdată nu suntem liberi pentru că oligarhia politico-intelectuală încearca să ne încleie în tipare străine nouă[4]. Botta descrie aceste tipare în termeni lipsiți de echivoc drept niște "triste simulacre din Apus" care duc la "negarea statutului ecumenic ortodox". Începutul acestui import de simulacre apusene care distrug țesătura realității răsăritene e văzută, cu discutabilă dreptate dar cu valabilitate euristică, în mișcarea lui Tudor Vladimirescu pe care Botta o descrie drept o "mișcare de model liberal occidental, fără vocația românească a libertății. Mișcarea lui tinde la o cucerire de drepturi."

Notând diferența dintre transilvăneni și moldoveni pe de o parte și munteni pe de altă parte, Botta opune "tradițiile aristocratice și cavalerești care au format, în istorie, aerul specific al Moldovei" și naționalismul conservator al Transilvaniei spiritului utopic liberal al muntenilor al căror liberalism a eradicat tradițiile și a introdus în locul lor "un alfabet de erori universale, aparențele unei detestabile civilizații urbane, de uzină și de mahala"[5]. Pe linie conservatoare, Botta opune libertății liberale, legaliste, ceea ce Quentin Skinner a numit libertatea "de dinaintea liberalismului", pentru care nu sursa libertății e importantă, ci diametrul ei. Libertatea "neoromană", dependentă de existența unei anumite forme de stat (liberal) care să o formuleze legal și să o garanteze executiv și judiciar, a dat naștere teoriei drepturilor și, prin extensie, corectitudinii politice postmoderne[6]. Mergând, răsăritean, cu faptul împotriva dreptului, cu libertatea persoanei împotriva statului, și cu realitatea împotriva ficțiunii, Botta analizează în mod eminescian independența României moderne constatând că, paradoxal, Țările Române erau mai libere pe vremea când erau "închinate" Porții decât după ce au devenit "independente" sub oblăduirea Apuseană: "Ultimul capitol al luptei pentru întronarea idolului universalist al Libertății pe meleagurile României libere s-a consumat în 1877. România liberă se formase în 1859 prin unirea a două state libere. Libertatea acestora, de ordin românesc esențial, nu fusese alienată nimănui. Termenii așa-zisei „închinari" i-am lămurit altădată. Erau, de fapt, termenii unui pact de federație cu Turcul - pact pe care Roma și Bizanțul l-au încheiat cu toți barbarii lumii. Noi am dat turcului un tribut, ca să fim liniștiți din partea lui [...] Formal, Moldova și Tara Românească - ca și Transilvania sub principii ei autonomi - n-au încetat nici un moment de a fi 'independente,' ca să folosim acest termen al ideologiei liberale. Formal 'independente,' deoarece, în fapt, ordinea divină a lumii și ierarhiile cari domnesc în ceruri - ca să parafrazăm pe Edgar Poe - exclud orice 'independență'. România avea arme și legi proprii - constituții și parlamente, dacă vreți - avea agenții săi la curțile mari ale lumii și așa-zisul 'suzeran' n-avea drept, *ab antiquo* - nici să calce pe pământ românesc. Cine-i putea nega titlul de țară liberă, de stat 'independent'? Totuși, de pe catedrele lor din Occident, zeloșii liberalismului în dreptul ginților pretindeau - pentru a promova un stat pe treptele 'independenței' - împlinirea unor formalități cari în ochii lor constituiau cele mai solide garanții. 'Un stat nu e independent - proclamau ei - dacă nu bate monetă.' Nimic mai simplu. Ca și domnii noștri de altădată, Alexandru Ioan a bătut monetă. 'Un principe nu e independent, dacă nu oferă decorații.' Alexandru Ioan a creat și a conferit decorații. 'Un stat nu e independent, dacă nu încheie tractate.' Carol I a încheiat, ca domn al României, două tractate. Ceea ce am cucerit atunci pe câmpiile Bulgariei a fost recunoașterea 'formală' a acestor vanități. Bilanțul acestei tragice acțiuni - în care românii au luptat eroic, alături de Țarul tuturor Rusilor, pentru cauza slavismului integral - a fost făcut în acest chip de Eminescu: 'Independența nominală de astăzi și seria de acte din cari a rezultat ea - scria Poetul - a costat 60.000.000 în bani, o provincie pierdută către Rusia, 12.000 de oameni uciși de florile mărului pe câmpiile Bulgariei, amestecul direct al străinătății în chiar legislațiunea și autonomia internă a țării…' (E vorba de modificarea articolului VII din Constituție, care ni se impusese la Berlin)"[7].

Citindu-l pe Dan Botta, balansând etimologiile sale baroce și analizele sale istorice riscate cu intuițiile sale profunde și cu judecățile sale tăioase, nu-ți rămâne decât să tragi concluzia că, în ultimii douăzei de ani, am pierdut vremea încercând, cel puțin la modul declarativ, să instalăm în România "domnia legii" atunci când ceea ce ar fi trebuit să facem ar fi fost să încercam să restaurăm domnia legii românești. Care moare odată cu un popor a cărui vocație imperială a fost convertită într-o frenezie a exilului de către niște oligarhi politici și minigarhi intelectuali care continuă să ne mărunțească libertatea și icoanele în mașinile de tocat ale minciunii.

---

1. Dan Botta, "Libertatea românească", *Dacia*, nr. 4, 15 iunie 1941, 3.
2. Vezi Wolfgang Schivelbusch, *Three New Deals. Reflections on Roosevelt's America, Mussolini's Italy, and Hitler's Germany, 1933-1939*, New York, Henry Holt, 2006.
3. Vezi articolul meu "Libertatea istoriei și istoria libertății", în Ovidiu Hurduzeu, Mircea Platon, *A treia forță: România profundă*, București, Ed. Logos, 2008, 271-281. Vezi și "Distributismul și statul reprezentativ".
4. De exemplu, românească în sensul lui Dan Botta e unitatea țăranilor suceveni din comuna Marginea care și-au construit singuri podul pe care statul român nu a fost în stare să îl refacă pentru ei (http://www.romanialibera.ro/a147088/sa-i-ajutam-pe-satenii-din-marginea.html). Dar, străin de interesele noastre, statul român îi voia uniți pe acei țărani nu în acțiune liberă, ci în așteptare, în dependență față de niște organisme corupte și ineficiente ale statului. Această unitate în dependență nu e românească, ci ne e impusă de un stat oligarhic-colonial. Vezi în acest sens Ion Varlam, *Pseudo-România: conspirarea deconspirării*, București, Ed. Vog, 2004.
5. Comparată, sub aspect arhitectonic și demografic, cu centrul orașelor românești de acum, mahalaua de la 1900 îmi apare, cu grădinile, maidanele, cișmelele și umanitatea ei de misterioasă fermentare, un adevărat rai conservator.
6. Quentin Skinner, *Liberty Before Liberalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 85.
7. Pentru o discuție nuanțată, care confirmă în general punctul de vedere al lui Botta, deși îl contrazice în anumite amănunte cum ar fi deteriorarea nu doar a statutului juridic al țărilor Române la sfârșitul secolului XVIII-începutul secolului XIX, și și a situației economice și a capacității de autoapărare, deteriorare datorată însa nu doar Otomanilor, ci politicii Orientale a Apusului și imixtiunii Rusiei în Balcani, vezi Veniamin Ciobanu, *Statutul juridic al principatelor române în viziune europeană (sec. al XVIII-lea)*, Iași, Ed. Universității "Al. I. Cuza", 1999.

Liviu PAPUC

GUSTAV OTREMBA

Printre sutele de testamente rămase peste timp în păstrarea Arhivelor Naționale din Iași figurează și unele care nu transmit informații ieșite din făgașul comun al existenței, dar care trimit către vreo personalitate a epocii al cărei chip s-a estompat, odată cu trecerea timpului. Este cazul aceluia al lui Gustav Otremba, colonel doctor, căruia îi dăm liberă exprimare (mai ales că se remarcă prin concizie:

„Las tot ce posed, atâta în bani, cât și în efecte, obiecte și haine, după moartea mea, domnișoarei Maria Makesch, care mi-a fost cea mai bună și fidelă amică. Drept care am iscălit aceasta. Dr. Gustav Otremba. Iași 2 februarie 1891" (Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 166, nr. 36).

În Iașii celei de-a doua jumătătți a secolului al XIX-lea dar și cu extensii naționale posesorul acestui nume cu iz exotic a fost o personalitate de primă mână, care s-a manifestat pe plan profesional (ca medic practician și de cercetare), cultural (membru al *Junimii* și autor de librete de operetă), social (membru și președinte al Societății de Medici și Naturaliști din Iași, membru al Lojei masonice „Steaua României" ș.a.).

Parcursul vieții sale este pilduitor, încadrându-se de minune în tiparul regenerator al epocii. Născut la 17 martie 1833 în Cracovia, în familia unui pastor protestant, și-a făcut studiile secundare și universitare în orașul natal, frecventând ulterior și instituții de învățământ superior din alte orașe. A venit în România în anul Unirii, 1859, ca medic al spitalului din Hârlău, la puțin timp (20 martie 1861) fiind numit medic de regiment cl. II și cl. I (10 august același an). În 1870 a fost numit medic de divizie, calitate în care a luat parte activă la războiul din 1877 (organizează spitalele de pe front și Spitalul Militar de la Rahova), în 1882 a fost înaintat medic șef al Corpului 4 de armată. A fost decorat cu *Steaua României* în grad de ofițer și cu Ordinul rus *Sf. Stanislas*, clasa a III-a.

În 1882 înființează Societatea medico-militară din Iași, iar în 1887 a fost ales președinte al Societății de Medici și Naturaliști din Iași, funcție pe care a deținut-o neîntrerupt până la trecerea sa din viață, la 11 februarie 1891. În anul 1888 dă publicității două broșuri: *Appareil Corset. Nouvel appareil à fractures*.... și, în colaborare cu G. Socor și V. Negel, *Sur la conjonctivite épidémique*...

Preocuparea sa de predilecție a fost muzica, remarcându-se ca autor de romanțe și coautor, împreună cu Eduard Caudella, al părții muzicale a operetelor *Olteanca*, operă comică în trei acte de Gheorghe Bengescu-Dabija (1880), *Hatmanul Baltag*, pe un libret de Iacob Negruzzi, și *Dorman sau romanii și dacii*, pe libretul lui N. Beldiceanu. La 1880 încearcă să înființeze o școală de operă și operetă pentru Teatrul Muzical, intitulată Societatea lirică.

În anul 1866, Gustav Otremba se numără printre membrii fondatori ai lojii masonice „Steaua României" (alături de prințul Iorgu Suțu, Jean Manolescu, Ioan G. Holban, Vssile Pogor, Adolf Henning și Theodor Galitz), fiind ospitalierul lojii, iar în 1886 fiind înregistrat ca Maestru Venerabil.

Înmormântarea sa, care a avut loc miercuri 13 februarie 1891, a prilejuit o amplă și de ținută manifestare a sentimentelor calde ale ieșenilor, din cortegiul care a însoțit carul funebru de la domiciliul său, din strada Sf. Neculai, pe parcursul străzilor Lăpușneanu și Golia, până la cimitirul Eternitatea, făcând parte doctorii Konya, Iuliano, Rosenthal, Lebell, Leon, coloneii Crupenschi, Pascu, Macarovici, directorul școalei militare, Goldștein, capelmaistrul muzicii militare, iar la mormânt făcându-i-se elogiul de către doctorii Thiron, Bogdan, Riegler, Tausig și de maiorul în retragere Manolescu-Mladian.

Din discursul funebru al dr. G. Bogdan aflăm și câteva trăsături ale omului: „Cu figura sa impozantă, dar blândă, cu maniera sa cavalerească și nobilă, dotat de la natură cu un tact fără de pereche, Otremba a știut să-și câștige simpatiile tuturor, a știut să concilieze chiar furtunile cele mai grele" [„Curierul (Balassan)" (Iași), An. XIX, nr. 40, 12/24 apr. 1891, p. 3, după „Buletinul Societății de medici și naturaliști"].

O figură emblematică, de prim plan în viața ieșeană, care a dat „impulsul sacru al datoriei" celor mai tineri decât dânsul, „lucrând cu o ardoare fără de margini" și neprecupețind eforturile, col. dr. Gustav Otremba se înscrie la loc de cinste alături de cei, mulți, care au înnobilat viața socială a secolului al XIX-lea. (Recunoștință postumă se cuvine și regretatei Doamne Olga Rusu, autoarea volumului *Patrimoniul cultural ieșean. Cimitirul Eternitatea*, Editura Alfa, Iași, 2008, de unde am extras unele date personale).

Alberto BRUNELESCU

DESPRE FRUMOS ȘI URÂT

Oricine recunoaște că în viața zilnică întâlnește și frumosul și urâtul, frumosul determină bucuria ființei, urâtul induce degradarea sentimentului de desfătare și sensibilitate. Întâmpinăm cu satisfacție frumosul natural și frumosul artistic. La bunăstarea noastră lăuntrică contribuie frumusețea arhitecturală și peisagistică a mediului înconjurător pe când urâțenia survine din efectul coroziv al insalubrității estetice. Admirăm un colț din natura infinită, apreciem și frumosul artistic născut firesc ca formă de artă din spiritul uman. Platon ironiza fin faptul că se poate vorbi de o „oală frumoasă", cât și despre o „fată frumoasă".

Neoplatonistul grec Plotin, în celebrul său tratat *Despre frumos,* are o viziune sistematică asupra noțiunii, identificând frumosul *divin, moral* și *sensibil* și care aparțin de modul nostru de viață. El consideră că niciun întreg frumos nu se poate forma din părți care nu sunt ele însele frumoase. Virtutea, sufletul și intelectul sunt suportul frumosului total, desăvârșit, cum el însă, ca și adevărul, nu poate ajunge la absolut, se ține seama de proporția fiecăruia din întreg. Prin frumos se descoperă ființa lăuntrică și calitatea ei este cea care măsoară nivelul dezvoltării omului spiritual. Despre natura urâtului, Plotin susține că aceasta are capacitatea de a interzice o relație ordonată cu obiectul privit și se transformă într-un vehicul al lipsei de sens. Mai mult, urâtul se află în afara logosului și a ordinii divine. Doar prin frumusețea naturală a sufletului se ajunge la frumusețea divină, cu riturile sacre ale religiei. Divinul este comoara cea mai de preț și rațiunea existenței valorilor morale.

După gândirea adânc plotiniană despre frumos, să ne întoarcem la realitatea de lângă noi, revenind cu picioarele pe pământ. Să începem cu *urâtul* pentru că el cam domină lumea. Îl întâlnim în gesturi nefirești, zâmbete mefistofelice, limbaj suburban, în comportamente și fapte reprobabile. Dar lanțul acesta respingător și diform nu se oprește aici. Se întâmplă adesea: ceea ce suntem la un moment dat să fim opusul într-un alt moment. Uneori acționăm, gesticulăm, suntem pradă uşoară impulsurilor neașteptate, gândim așa cum nu ne caracterizează îndeobște, pornirile lăuntrice se dezlănțuie agresiv, ies la suprafață simțăminte refulate, dorințe și sentimente maligne, ticăloase, pocite. Intrăm în zona urâtului. Cineva săvârșește un lucru rău. De ce? Pentru că e singurul fapt pe care îl știe să-l ducă până la capăt. Se retrage instinctiv câțiva pași, dar învăluirea întunecoasă îi cuprinde picioarele, apoi trupul, apoi capul. Un gol de existență, unul și mai mare în stomac și plutește pe valurile răului. Regretele sunt tardive. Altcineva se folosește de minciună, cuvântul de onoare îi este străin, sentimentul omeniei e inexistent, el continuă să creadă că răul pe care îl face semenilor nu i se va întoarce ca un bumerang. Nu este convins că ceasul crepuscular se poate transforma în unul care aduce lumină. Nu primește lecții de la viață, nu învață din iubire și suferință. Resemnarea celorlalți îndură parcă lovituri invizibile ce se repetă cu toane până la exasperare. Pe deasupra, mai sunt nevoiți să înghită prostia și urâțenia lor, încât le vine să strige în gura mare: Urât mai trăiți, domnilor! Ce poate fi mai urât decât *urâtul* ce se instalează la nivel personal și comunitar, apoi se extinde la cel național și global. Poate o nouă *cale* va salva planeta intrată în prăpastia crizei morale.

Frumosul, în schimb, se exprimă prin gesturi simple și elegante, prin limbajul rafinat, demnitate și educație, el este ca o lumină ieșită din bezna nepătrunsă, se înalță la senin și cântec. Cu voce de rouă izvoarele îngână triluri de păsări și muzici domoale se degajă dintre arborii pădurii fermecate. Frumosul naturii. Soarele luminează cerul vieții, trecem prin toate anotimpurile, ochii se bucură de coloritul frunzelor de toamnă calmă, privim galbenul inefabil al copacilor tăcuți și resemnați. Poeții văd frumusețea cosmică, armonia universală, proiectându-și lirismul între sensibilul fir de iarbă și măreția bolții stelare, între bucuria frenetică a vieții și sublimul comuniunii ideale. Răsfoim albume de artă, vizităm expoziții, citim pagini cu subiecte din sfera frumosului, gustăm din poezia scrisă de-a lungul timpului, admirăm gingășia petalelor de floare. Simțim din plin plăcerea produsă de frumos. Regăsim în unele fapte manifestarea inteligenței și sensibilității noastre, ne întâlnim cu emoția artistică.

Toată istoria omenirii este, de fapt, o luptă între egoism și altruism, între frumos și urât. Categoria dominantă imprimă vizibil caracterul omului, cu defectele și calitățile lui. Ne așteaptă o lume mai bună, curată, fericită, pașnică sau una absurdă, strâmbă, dezagreabilă, condamnabilă? Să credem, totuși, în existența valorilor recunoscute dincolo de timp și spațiu.

„Poetul e un dansator pe funie, un jongler de cuvinte, un inventator de rime rare, plin de ingenuitate şi de har” (Nicolae Manolescu)

Poesis

Mihaela GRĂDINARIU

***
Şarpe flămînd şi tandru, urcînd înspre cald.
Mai sus de coapsă, noaptea şi-a descusut un fald.

Sub limba-nfurcată se zvîrcoleşte o lună.
Dimineața ascunde în gheață şoldul-gordună.

Aici, în întunericul cel mai dinafară,
Veşmintele se topesc în carnea-fecioară,
Cămaşă de-ntîmplare şi botez...

De sub prag, un alt blestem decupez.

Trupul de-abia cuprins în solzi şi urgisit
Îngînă-n sine-o vrajă, pe sfîrşit,
O limbă de cutremur şi arcuş...

Tăcerea se propteşte cu umărul de uşi.

În casă, răsuflare de jivină,
Trup în oglindă: țăndări, jar, zgîrcenie de cămătar
Lumină...

Mereu lăsîndu-şi pielea în frig, zălog de nuntă,
(Din ea, coperți de carte cu literă măruntă)
Şarpe nătîng şi tandru coboară tot mai greu,
Găsindu-şi loc de slavă pe crucea-caduceu…

***

Mă rătăcesc în ploaia de semne şi greşale,
Voi mă numiți *poemul* şi-mi măsurați sicriul,
Închis pe veci în zodii şi-n țintirime goale,
Prin ruinări de gînduri, unde-nfloreşte viul...

noi între noi
poeți / poeme
stigmate
unii altora
devreme

Îmi puneți legi, m-ascundeți în uniforme large,
Silabisind az-buchii religiei de fum,
De marginea mea cerul în vorbe gri se sparge,
Cădelniță cu scrumul din biblioteci uium...

noi între voi
o şubredă
Spovadă

Etichetat la dreapta sau stînga drept eroare,
Mă nasc pe sub amvonul canoanelor de bal,
Mai răsucesc o rimă şi-o-nham la cheutoare,
Mai dau la schimb poetul pe-un premiu vesperal,

voi între noi
hîrtie
basm
icoane

Mai cer un blid de linte în două cu otravă,
Mai dorm în dicționare, un blînd surghiun modest,
Cu buze moi stau strajă-ntr-a morților zurbavă,
Şi litere m-apasă pe cruce, tandru gest...

voi între voi
genetică
de rime
un bestiar
de sfinți
şi de ruine

Catedrale

***
Vino, îi spuse ecoul,
acoperă-mi fața,
Dincolo, în oglinda cea neagră,
moartea, drumeața.

Numele noastre-şi dau mîna hoțeşte.
Litere îmblînzite în cuvîntul *iubeşte*.

Nici ecoul nu mai ştie ce gură fugară
L-a amăgit cu sărutări, într-o doară.

Într-un vis ascuns într-o ladă
Gînduri piezişe trupul mi-l pradă.
Lada-i de zestre, zestrea de arsură,Broboadă cusută
cruciş peste gură...

Trupu-i de apă amăgind printre deşte,
Apă ne-ncepută, de stins cărbunii frățeşte,
Unul pentru deochi, altul pentru ochiul cu brumă...

Vino, îi spuse ecoul, *să adormim împreună...*
Împreună? un alt cuvînt fără casă,
Fără cochilie, fără mamă fricoasă,
Raiul-fosilă, unde soarele-ngheață...

Vino, îi cînt ecoului-fortăreață...

***

Aniversări. Poeme crude. Vinuri.
Ospețe cu truveri şi vînători,
Strămoşii înşirați în rang şi cinuri
Prin sînge răzvrătit doar uneori,

Tipsii cu gînduri, amintiri-bucate,
Iubiri uitate-n mijloace de son,
Vin în clondire, vise confiate,
Ciocniri-zăbavă, ploaie, abandon,

O lacrimă-cuvînt pe calendare,
Pierdută-n ascunziş de timp-cobzar,
Făclii şi catifele la-ntîmplare,
Devălmăşii de zile, în zadar,

Şi vorbe, multe vorbe descusute
Dintr-un chilim decolorat de rugi...

La răsăritul plînsului din ciute
Orbi în poem, nici eu, nici tu n-ajungi...

***

Eu alb, tu roşu. Cuvînt. Două silabe
Ciobite uşor, la un colț, într-o joacă.
Dresuri de sentimente. Cuşti. Zăvoare.
Culoarea dintre noi, c-un ghețar mai săracă.

Soarele e un simplu verb reflexiv.
Noi ne încălzim doar unul de altul.
Încă o primăvară fără motiv.
Poemul îşi cheltuie zilele, saltul...
Eu alb, tu roşu. Semințe de psalmi.
Nume agățate-n copaci ca momeală.
Mărțişor nenuntit. Grauri în soare.
Prezent flămînd. Rai. Neorînduială...

***

Apus de cuvinte cu cerul zălog.
În coasta-mi se zbate un blînd inorog.

Trag cerul spre mine, bariz înnodat.
Amurgul coclește. Poemul -păcat
Se naşte prin suliți cu vîrful întors...

Iau cerul pe spate, de lacrime stors,
Cămaşă de-ocară, de-orgoliu, de var,
Semne descusute de pe cornul-hotar...

Vai, poemul acesta-i deja o fosilă,
Versuri lemnoase între gură şi ochi,
Din cornul licornei aprind o feştilă,
Descîntec păgubos de vreme rea şi deochi...

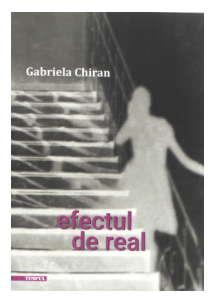
Jitii netrăite se-nghesuie-n sînge.

Apusul de vorbe mereu mă ajunge...

Emanuela ILIE

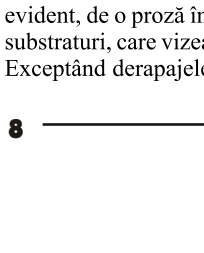
EFECTUL DE REAL

Departe de a fi, precum nu puține dintre opurile debutanților întârziați, simple exerciții de admirație față de poeticile preferate, cărțile de versuri ale Gabrielei Chiran girate de la început de istoricul şi criticul literar Ioan Holban, semnatarul unor prefețe comprehensive se opresc cu maturitate (*sic*!) asupra unor teme identitare şi existențiale specifice unei biografii în perpetuă transformare, plasate, decis, sub semnul oximoronicului. Fasonate (meta)poetic, reflecțiile în jurul cărora se rotunjesc majoritatea textelor sale dovedesc o sensibilitate lirică aparte, ce a ştiut să se pună în valoare din ce în ce mai bine, de la un volum la altul. Din această perspectivă, potolirea notelor pătimaşe din tratarea inițială a temelor feminității, prioritare în primele trei opuri (*Bruiajul frunzei de cireş*, Editura Timpul, Iaşi, 2014; *Triunghiuri captive,* Editura Junimea, Iaşi, 2015; *Negru duios,* Editura Junimea, Iaşi, 2016), s-a dovedit, de bună seamă, o opțiune salutară. Estompându-şi dicțiunea preocupată îndeosebi să corporalizeze ceea ce Magda Cârneci numea undeva „extazul enorm al realității", poeta din Iaşi a câştigat în schimb claritate ideatică. Mai mult, a putut să îşi observe cu luciditate crescândă procesul poietic şi să îl transforme în *nexus* al celor mai reuşite secvențe textuale.



Şi în *Efectul de real* (Editura Timpul, Iaşi, 2017), Gabriela Chiran se lasă mult mai rar ispitită de nodurile şi semnele identitare specifice *animei*. Iar atunci când o face, tăietura mai severă a versurilor şi evidenta domolire a tuşelor afective par a aşeza o distanță uşor ironică față de dicțiunea aşa-zicând feminină, prea apăsat confesivă şi prin urmare lesne de interpretat inclusiv în cheie... jungiană: „Sunt/ umbra cuiva a unei femei invizibile/ care mă poartă mă duce// bănuiesc/ ce soare o încălzeşte/ după cât de rece mi-e gândul uneori/ mie// ghicesc ce face/ după forma pe care o iau/ eu/ în amurg/ şi după jumătatea mea de zâmbet//...// pot să-i bănuiesc frumusețea/ având în vedere/ osul stabil şi prelung/ al frunții mele coborând înspre talie/ după modelul lui Jung" etc. (*suport*) Apelul la forme ale alterității spectrale, frecvent în celelalte volume, face acum loc căutării acelui *efect de real* strict poetic, aşa încât chiar şi motivele subsumate femininului sunt privite exclusiv ca surse potențiale ale acestui ispititor *ca şi când de parcă:* „naştere în direct/ rumoare// mai curioasă decât toate ea/ (cea mai tânără dintre novice mereu cea mai tânără)/ cum va naşte ea/ nu vreo imagine vreo umbră/ ci o realitate nouă/ şi fragedă/ fără țipete sau rugi interioare/ (şi-i singura în stare să o facă)// dar/ mai ales cum le va umili/ pe-acele moaşte deghizate/ sub aceste nume tandre: *ca şi când de parcă...*"

Evident, solventul ironic nu poate dizolva în totalitate sonurile elegiace. Ele nu sunt provocate de întoarcerile spre trecut (şi acestea, oricum, mult mai puțin numeroase, spre deosebire de versurile anterioare), cu efectul lor uzual: percepția dureroasă a transformării întru rău a ființei poetice şi a lucrurilor din imediata ei vecinătate, sub imperiul marii (sau micii) treceri. Privirea poetei insistă mai degrabă pe relieful nostalgic al propriei condiții, o condiție alcătuită, inevitabil, dintr-o permanentă, amară, căci lucidă, glisare între realul contondent şi imaginarul fluctuant, capricios, oricum preferabil: „smulg buruieni iluzii încăpățânate îndrăcite/ alte iluzii/ să poată înflori// ah!/ sabie întoarsă în carne unghia!/ (să nu mă pierd în somnul iluziei de tot?)// smulg buruieni/ dormind între cuțite// mă consolez cu vorba/ că/ tot ce poate fi imaginat/ e şi real". În fond, cele mai pătimaşe declarații strânse în *Efectul de real* sunt cele de dragoste po(i)etică.



Flavius PARASCHIV

Cronica literară

"TRECUTUL E ÎNTOTDEAUNA CU UN PAS ÎNAINTEA TA" SAU CARICATURIZAREA ROMÂNIEI

O figură discretă în peisajul literar actual, Ciprian Măceşaru a fost apreciat nu doar pentru contribuțiile din revistele „România literară", „Orizont", „Cuvântul" etc., ci şi pentru atitudinea nonconformistă din cărțile publicate. După debutul editorial cu volumul de poezii *Cântecul greierilor de sub calea ferată* (Curtea Veche, Bucureşti, 2007), publică o colecție de interviuri, tot în 2007, intitulată *Dialoguri în oglindă*, iar trei ani mai târziu reapare în librării cu *Focul din tîmplă* (Editura Brumar, 2010, Timişoara) şi *Poeme*. Mai tipăreşte şi în 2011 o plachetă de versuri (*Străzi interioare*), dar punctul de cotitură care i-a asigurat vizibilitatea este, fără doar şi poate, *Superhero* (Cartea Românească, Bucureşti, 2012), romanul care îl are în centru pe un anume Paul Vasilescu, un scriitor lamentabil sau, mai bine spus, un om aflat la limita normalității, care încearcă să devină cineva în lumea literară, dar nu într-un mod onorabil, ci prin impostură. Scriitura se remarcă atît prin stilul alert, intrigant, cît şi prin umorul şi ironiile la adresa contemporaneității, trăsături care revin îngroşate în al doilea roman tipărit de editura Cartea Românească la sfîrşitul anului trecut: *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta.*

Volumul din 2016 invită cititorul prin lumea derizorie, dar plină de haz, a comunei Strîmbeni, un spațiu imaginar, unde se adună toate elementele negative (sau caracteristice?) ale oamenilor din România. E o lume în care fiecare contribuie cu ceva la atmosfera locului. Pierdut în timp şi guvernat, desigur, de corupți, Strîmbeni cunoaşte un timp propriu şi, mai mult decît atît, este populat de indivizi care pot oricând deveni simboluri ale prezentului. Vorbim, evident, de o proză înzestrată cu numeroase substraturi, care vizează structura societății. Exceptând derapajele în zona fantasticului, universul ficțional creat de Măceşaru se aseamănă, mai ales în ceea ce priveşte comicul de situație, cu filmul lui Silviu Purcărete din 2012 - *Undeva la Palilula*.

Construcția volumului aminteşte de *Groapa* lui Eugen Barbu, în sensul că fiecare capitol poate fi citit separat de celelalte. Alfel spus, romanul este alcătuit dintr-o serie de scene epice, care se axează pe un moment semnificativ din „existența" Strîmbeniului. Volumul se deschide cu povestea lui Timofte, un fotbalist talentat, un Johan Cruyff autohton, care, din cauza unui accident, şi-a ratat cariera. Astfel, frustrat de propriul eşec se refugiază în alcool, deşi are o oarecare „sursă" de confort: soția Miruna, care devine amanta grosolanului măcelar. În *Campania electorală* intră în scenă primarul Balaban, un exponent al scenei politice, edilul corupt, care dobândeşte putere apelând la ignoranța sătenilor. Imaginea este acidă, umorul primează, dar autorul nu se opreşte doar aici. Naratorul construieşte o paradă autentică a inculturii în care personajele şi intriga sînt, fără îndoială, mostre ale societății de astăzi. Decorul este completat de numeroase situații cu care cititorul este, poate, obişnuit.

Uneori romanul propune alte episoade, unde intenția este, într-o anumită măsură, moralizatoare. În narațiunea *O călătorie în India*, unde cei bănuiți de fapte ilegale (primarul Balaban, Ghiță, polițistul fără scrupule şi, desigur, preotul…), pentru a scăpa de o eventuală pedeapsă, sînt siliți să citească, pe rând, în public, un roman de E.M. Forster, pentru a stimula interesul oamenilor pentru cultură. Dar totul se transformă într-un haos, când cei prezenți se arată interesați doar de… mâncare şi băutură. Totodată, se impune o precizare: Strîmbeni nu este un areal geografic aparte, chiar dacă numele sugerează fix opusul. Aici timpul trece după reguli proprii, independente de restul lumii. De aici şi senzația de autenticitate, care revine pregnant pe tot parcursului volumului publicat de Măceşaru în 2016. Mai mult decît atît, până şi cele mai memorabile momente sînt prezentate prin prisma ridicolului şi a comicului. În *Cel mai spectaculos gol din carieră*, spre ilustrare, acelaşi Timofte, fotbalistul trecut în umbră, dovedeşte un spirit civic puternic atunci cînd reuşeşte să oprească un răufăcător într-un mod inedit. Secvența este savuroasă, desprinsă parcă din opera lui Jerome K. Jerome, autorul romanului satiric *Trei într-o barcă*: „Şi-atunci, avea să povestească mai târziu, a văzut în fața localului o minge. O minge de fotbal. Perfectă, strălucitoare. Dumnezeu o pusese acolo. A ştiut imediat ce avea de făcut. A aruncat o scurtă privire spre hoțul care o luase la fugă şi s-a apropiat vijelios de balon, lovindu-l cu putere. Balonul s-a înălțat fulgerător. O clipă l-a văzut pe cer, părea o lună plină. A intrat apoi în picaj şi s-a izbit de țeasta celui care alerga, doborându-l. Abia atunci a înțeles Timofte că şutase nu într-o minge, ci într-o ladă goală de bere. O asemenea lovitură nu mai văzuse nimeni niciodată. Lumea şi-a reamintit brusc de Cruyff de Strîmbeni".

Există, totuşi, dincolo de toate aceste „ființe de hârtie" tipice arealului nostru geografic, un personaj-axă: Pompilică bufonul comunei care apare inițial în capitolul *Viața lui Arghir*. Acesta intervine în anumite momente pentru a dovedi din nou că întregul scenariu narativ se află sub semnul caraghiosului. Dar rolul lui capătă amploare atunci cînd devine martorul unei fapte odioase, aspect care va aduce un plus de dinamism romanului…

Satul fictiv, după cum s-a menționat deja, are parte de o ambianță specifică, care se traduce prin realizarea unei…conexiuni aparte între membrii comunității. În acest mod se poate explica şi *Diferite stiluri de luptă*, unde sînt surprinse atitudinile personajelor. Asistăm la un alt spectacol narativ care accentuează ludicul epicului, trăsătura fundamentală a cărții de față. Mai mult, autorul asamblează discursul astfel încît cititorul are impresia că pătrunde într-un „carnaval" (cvasi)grotesc, unde reacția personajelor este simptomul unei…mentalități cunoscute de toți: „Vasile a văzut-o pe Nina în biserică şi a fluierat admirativ. Mă scîrnîvie, a zis preotul, croindu-i o cruce peste mutră. Vasile a rînjit şi s-a repezit cu țeasta în dinții popii. Bătaia e ruptă din Rai!".

De la intenția de a transforma Strîmbeniul într-o republică şi pînă la *Exod*-ul care încheie romanul, cititorul participă la un şir lung de aventuri în care lucrurile nu sînt mereu ceea ce par, chiar dacă povestea pare a fi simplă. Tocmai aici e capcana autorului. Cu toate acestea, nu este suficient ca cele douăzeci de capitole să fie construite în jurul unui nucleu narativ singular. Este nevoie de o coerență internă asigurată nu de migrarea personajelor de la o secvență la alta, ci de o perspectivă a totalității care să orienteze lectura spre adevărata miză a textului, un element care să legitimeze viziunea auctorială…

Într-adevăr, *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta* este un volum care iese din „seriozitatea" literaturii contemporane, iar impresia finală aminteşte, printre altele, de „starea" generată de literatura lui Ionescu şi, mai ales, de una din afirmațiile sale memorabile: „comicul fiind intuiția absurdului, îmi pare mai disperat decît tragicul".

Cassian Maria SPIRIDON

NAȚIUNE ȘI LITERATURĂ (III)

Vom apela la un citat mai larg, ce poate clarifica şi elimina multe din steagurile fluturate, mai ales din ignoranță, de apărătorii şi susținătorii unui naționalism rău înțeles: „Iluzia de bază şi autoiluzionarea practicată de naționalism este aceasta: naționalismul este, esențial, impunerea generală a unei înalte culturi asupra societății, acolo unde înainte vreme culturi joase îmbunătățiseră viața majorității şi în unele cazuri a totalității populației. El presupune acea răspîndire generală a unui idiom transmis prin şcoală şi supervizat de Academie, codificat pentru cerințele unei comunicări birocratice şi tehnologice destul de precise. Naționalismul reprezintă întemeierea unei societăți anonime, impersonale, cu indivizi atomizați reciproc, substituibili, ținuți laolaltă în primul rînd de o cultură comună de acest tip, în locul unei complexe structuri anterioare de grupuri locale, susținută de culturi folclorice reprezentate local şi idiosincratic chiar de către microgrupuri. Acesta este lucrul care se întîmplă *într-adevăr*. Naționalismul face de obicei cuceriri în numele unei culturi folclorice putative. Simbolismul său se trage din antica, sănătoasa, viguroasa viață a țăranilor, a acelui *Volk* sau *narod*. Există un anume element de adevăr în autoprezentarea naționalismului dacă acel *narod* ori *Volk* este condus de reprezentanți ai unei înalte culturi străine, la a cărei opresiune trebuie rezistat în primul rînd prin deşteptare şi reafirmare culturală şi, mai apoi, printr-un război de eliberare națională. Dacă naționalismul propăşeşte, el elimină înalta cultură străină, dar nu pentru a o înlocui cu vechea şi joasa cultură locală; el trezeşte la viață, sau inventează, o înaltă cultură (alfabetizată şi transmisă prin specialişti) a sa proprie, chiar dacă ea va avea unele legături cu precedentele tradiții şi dialecte locale”.

Identitatea personală se suprapune culturii în care *ai fost învățat să comunici*. Existența *barierelor de comunicare* în perioada preindustrială a fost un element esențial în fisiunea care a dat naştere noilor unități cultural-statale, implicit naționale. Sistemul educațional, o componentă structurată a statului național (ce presupune costuri constante şi foarte mari), are ca principală misiune *menținerea mediului cultural-lingvistic*; singurul în care cetățenii se pot manifesta conceptual şi pot comunica fără dificultăți. Ernest Gellner consideră ca miez al teoriei sale faptul că „naționalismul se referă la intrarea în, participarea la, identificarea cu o înaltă cultură literară cu care este coextensivă cu o întreagă unitate politică şi toată populația acesteia, şi care trebuie să fie de acest tip dacă vrea să fie compatibilă cu tipul de diviziune a muncii, cu tipul sau modul de producție pe care se bazează această societate”.

Interesant este că, în modelul său, Ernest Gellner respinge *de plano* modelul marxist al societăților industriale; nu apelează, implicit nu consideră necesară menționarea controlului sau proprietatea asupra capitalului. Trei sînt premisele necesare şi suficiente şi la care apelează cercetătorul: identitatea culturală, accesul la putere şi accesul la educație.

Capitalul, proprietatea şi avuția, atît de vehiculate în teoriile marxiste şi nu numai, au fost înlocuite de un altul, „*generic desemnat* ca acces la educație, prin care se înțelege, după cum am explicat, posesia sau accesul la dobîndirea mănunchiului de însuşiri care dau oamenilor posibilitatea de a se descurca bine în condițiile generale ale unei diviziuni industriale a muncii aşa cum a fost ea definită”.

În comunitățile agrariene limitele culturii coincideau cu limitele limbii, cultura rămînînd imperceptibilă nu era de nimeni considerată ca frontieră

Amintirea, III

politică. În societatea industrială, indivizii percep conştient atmosfera culturală (nu o mai iau de-a gata), prin sistemul educațional, în afara ei nu-şi pot afirma şi constitui identitatea. În opinia lui Ernest Gellner „înalta cultură (literară) în care au fost educați constituie, pentru majoritatea oamenilor, cea mai prețioasă investiție a lor, miezul identității lor, asigurarea şi siguranța lor. Astfel a apărut o lume în care în mare, cu mici excepții, se satisface imperativul naționalist, congruența culturii şi organizării statale”.

Realizarea imperativului naționalist nu a fost o precondiție ci produsul răspîndirii industrialismului.

Societatea bunăstării generalizate nu va provoca dispariția naționalismului (a culturii specifice), dar va supraviețui *într-o formă mai domoală, mai puțin virulentă*.

Cercetătorul apreciază că ideologia naționalistă are o falsă conştiință atotcuprinzătoare, afirmînd: „Miturile ei inversează realitatea: ea pretinde că apără cultura populară, cînd de fapt făureşte o înaltă cultură; pretinde că protejează o veche societate populară cînd de fapt ajută la construirea unei societăți anonime de masă”.

Contradicțiile inerente naționalismului ar fi: „să se considere un principiu manifest şi de la sine înțeles, accesibil ca atare tuturor oamenilor şi violat doar printr-un fel de orbire perversă, cînd, de fapt, îşi datorează plauzibilitatea şi natura ireversibilă numai unui complex foarte special de împrejurări, care într-adevăr sînt obținute acum, dar care au fost străine în cea mai mare parte istoriei majorității oamenilor. El propovăduieşte şi apără continuitatea, dar datorează totul unei rupturi decisive şi incredibil de profunde în istoria omenirii. Propovăduieşte şi apără diversitatea culturală, cînd de fapt impune omogenitatea atît în interiorul, cît şi, într-o mai mică măsură, între unitățile politice”.

Principiul unităților culturale omogene ca temelii ale vieții politice, însoțite de congruența culturală între conducători şi conduşi - imperative ale naționalismului, nu sînt un dat istoric, nu sînt înscrise în natura lucrurilor, nici în inimile oamenilor, cum fals ne prezintă doctrina naționalistă. „Dar, se simte obligat Ernert Gellner să menționeze, naționalismul, ca fenomen, nu ca doctrină, prezentată de naționalişti, este inerent într-un anumit complex de condiții sociale; iar aceste condiții se întîmplă să fie condițiile epocii noastre”.

Industrializarea a impus naționalismul ca o necesitate.

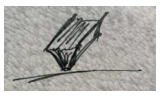
Idei foarte apropiate de cele susținute de cercetătorul britanic aflăm la Eminescu în *Echilibrul*, articol publicat serial în „Federațiunea”, în primăvara lui 1870. Poetul face cîteva considerațiuni ce îmbracă imperativele naționalismului: „Măsura civilizației unui popor în ziua de azi e: o limbă sonoră şi aptă de a exprima prin sunete - noțiuni, prin şir şi accent logic - cugete, prin accent etic - simțăminte. Modul de a înşira în fraze noțiune după noțiune, o caracteristică mai abstractă ori mai concretă a noțiunilor în sine, toate astea, dacă limba e să fie națională, sînt ale limbii, căci de nu va fi aşa, e prea lesne ca un om să vorbească nemțeşte, d.ex., cu material de vorbă unguresc. Afară de aceia, civilizația unui popor constă cu deosebire în dezvoltarea acelor aplecări umane în genere care sînt neapărate tuturor oamenilor, fie aceştia mari ori mici, săraci ori bogați, acele principii care trebuie să constituie fundamentul, directiva a toată viața şi a toată activitatea omenească. Cu cît aceste cunoştințe şi principii care să le fie tuturor comune sînt mai dezvoltate, cu atît poporul respectiv e mai civilizat. Căci clasa inteligentă numai nu constituie civilizația, care e şi trebuie să fie comună tuturor păturilor populației. Sînt popoare ce posedă o respectabilă inteligență înaltă, fără a fi ele civilizate, sînt altele care, fără inteligență înaltă, întrunesc toate condițiile civilizației. Ştiințele (afară de ceea ce e domeniu public) trebuie să prezinte lucruri proprii ale națiunii, prin care ea ar fi contribuit la luminarea şi înaintarea omenirii; artele şi literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realității în care se mişcă poporul, o coardă nouă, originală, proprie pe lira cea mare a lumii. Legislația trebuie să fie aplicarea celei mai înalte idei de drept pusă în raport cu trebuințele poporului, astfel încît explicarea ori aplicarea drepturilor prin lege să nu contrazică spiritul acelora. Industria trebuie să fie a națiunii aceleia şi păzită de concurență; iar purtătorul ei, comerțul, s-o schimbe pe aur, dar aurul, punga ce hrăneşte pe industriaş şi îmbracă pe agricultor, trebuie asemenea să fie în mîinile aceleiaşi națiuni”.

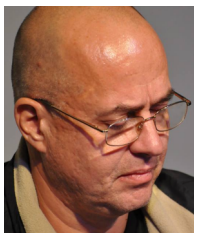
Naționalismul este şi o formă de patriotism specific întemeiat pe cîteva caracteristici: „*unitățile pe care acest tip de patriotism*, naționalismul, le favorizează prin loialitatea sa sînt omogene cultural, bazate pe o cultură ce se străduieşte să fie o înaltă cultură (literară); ele sînt destul de mari pentru a întreține speranța de a putea duce în spate sistemul educațional care ține în viață o cultură literară; au puține subgrupuri interne rigide; populația lor este anonimă, fluidă şi mobilă şi ele sînt nemijlocite; individul le aparține în mod direct, în virtutea stilului său cultural şi nu în virtutea apartenenței la subgrupuri legate între ele. Trăsăturile lor fundamentale sînt omogenitatea, ştiința de carte şi anonimatul” (E.G.).

Cultura e finalitatea tuturor societăților, ne spune E. Lovinescu. Industrializarea a fost factorul esențial în coagularea naționalismului, care rămîne un produs al unei înalte culturi, mai ales literare, asigurată prin sistemul educațional susținut de statul circumscris politic, în principiu, arealului culturii respective.

Identitatea individuală şi de neam îşi află rădăcinile în cultura susținută şi afirmată de limbă şi literatură. Cum afirma Mircea Eliade, „cît timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată”.

Globalismul şi arma sa culturală - culturalismul vor aplatiza, probabil, diferențele între diversele culturi, dar e departe clipa cînd culturile diferitelor națiuni vor fi amestecate într-un creuzet comun pînă la uniformizare; specificitatea se va menține imperativ, fără a se manifesta, credem, violent, dar suficient de ferm pentru a se perpetua încă mult timp în forme apropiate celor pe care le cunoaştem în prezent.





Radu ANDRIESCU

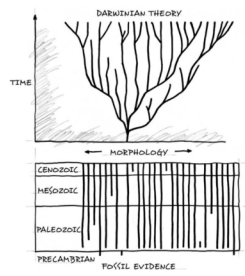
TRILOBITUL ORB, AGNOSTUS

Cu mai bine de 150 de ani în urmă, Charles Darwin încerca fără succes să-şi explice absența fosilelor animale în roci mai vechi decât cele din perioada Cambriană. El vorbea chiar despre o Lume Pierdută, ulterior dovedindu-se că este vorba despre mai bine de optzeci la sută din istoria Pământului. În linii mari, paleontologii se împart în două tabere, atunci când vine vorba despre lipsurile arhivei de fosile din Precambrian. Pentru câțiva dintre aceştia, cum ar fi Stephen C. Meyer, explozia de viață din Cambrian nu poate fi explicată decât printr-un act de creație. Pentru alții, spre exemplu, Martin Brasier, există o explicație logică a lipsurilor din arhivă, într-un proces evoluționist care nu presupune un salt misterios între Precambrian şi Cambrian.

Una din cărțile în care Meyer îşi expune teoria este *Îndoila lui Darwin: originea explozivă a vieții animale şi argumentul în favoarea unui plan inteligent*[1]. Autorul readuce aici în discuție faimoasa analogie a ceasornicarului, cea mai cunoscută versiune a acesteia fiind, desigur, cea din *Teologia naturală*[2] a filozofului britanic William Paley. Acest argument teleologic (fizico-teologic) ar demonstra faptul că divinitatea există deoarece, aşa cum un mecanism complex, ca cel al unui ceasornic, nu poate fi decât creația unui ceasornicar priceput, universul, la rândul său un mecanism imens, extrem de complex, care funcționează perfect, presupune existența unui plan divin. Analogia ceasornicarului a fost atacată de Richard Dawkins în *Ceasornicarul orb*[3], biologul evoluționist arătând că ființele vii, cu nenumăratele lor imperfecțiuni, nu ar putea fi decât plăsmuirile unui creator imperfect, la rândul său.

Meyer îşi clădeşte teoria pe ideea că modelul arborelui filogenetic, propus de Darwin, nu este susținut de realitatea arhivei de fosile. În modelul darwinian, trunchiul arborelui reprezintă organismul primordial. Crengile arborelui sunt nenumăratele forme noi de viață, care s-au dezvoltat din acest organism primordial. Axa verticală a arborelui este săgeata temporală, iar axa orizontală reprezină schimbările biologice, sau ceea ce biologii numesc „distanța morfologică". Acest model se sprijină pe doi stâlpi ai gândirii darwiniene, „origina comună universală" şi selecția naturală. Dubiile lui Darwin, aşa cum subliniază şi Mayer, apar atunci când în Cambrian apar brusc foarte multe creaturi sofisticate, din punct de vedere anatomic, în straturile de sedimente din coloana geologică, fără a exista dovada unor forme ancestrale mai simple, în straturile inferioare. Darwin însuşi recunoştea, „Nu pot să dau un răspuns satisfăcător la problema de ce nu găsim depozite fosilifere bogate din aceste presupuse perioade extrem de vechi, anterioare sistemului cambrian."[4]

Stephen C. Meyer propune înlocuirea arborelui vieții cu un model în care diversele filumuri nu au un trunchi ancestral comun , fiind vorba despre morfologii incompatibile şi despre puncte de plecare diferite de pe săgeata timpului în special de undeva de la granița dintre Precambrian şi Cambrian. Un asemenea model ar veni în sprijinul teoriei creaționiste:



Martin Brasier, pe de altă parte, în *Lumea Pierdută a lui Darwin: istoria ascunsă a vieții animale*[5], o carte care-şi plimbă cititorii din Canada până în Siberia sovietică, din Scoția până în China comunistă şi din India până în Australia, într-o serie de expediții paleontologice pline de savoare şi de culoare locală, concluzionează că găurile negre din arhiva de fosile constituie o falsă problemă. Din punctul său de vedere, importantă nu este atât *cantitatea*, cât *calitatea* depozitelor fosilifere. Schimbările de climă care au avut loc cu o jumătate de miliard de ani în urmă şi aglomerarea de creaturi pe fundul mărilor (o multitudine de ființe ce reciclau în permanență materia organică, distrugând astfel o posibilă arhivă a vieții acelor vremi), fac ca fosile mai vechi, din perioade netulburate de vreo explozia de viață, să se fi păstrat mult mai bine. Desigur, vorbim despre fosile de țesuturi moi, scheletele de orice tip fiind încă în proiect, pe-atunci.

***

Oricum, nu mi-am propus să tranşez în câteva pagini disputa dintre biologii creaționişti şi cei evoluționişti. Mi-a devenit simpatic, însă, trilobitul orb Agnostus (îmi amintea probabil de cântecul mut al melcului Adeodatus), care nu-şi cunoaşte locul în istoria vieții. Am încercat să-l ajut, cu o serie de „poezii cambriene". Redau câteva dintre ele aici:

Dincolo[6]

Întinsă pe nisip, mângâie carapacea
trilobitului orb,
Agnostus. Răsărit din orizontul palid al
Cambrianului, fără părinți sau strămoşi
cunoscuți,
Agnostus îi relatează o istorie
pe care n-a putut-o vedea. Doar simțise
vibrația
luptelor cu ciudatul crevete uriaş
Anomalocaris,
gustase argila roşie
de la Chengjiang, plină de troli gelatinoşi,
intuise, în arhivele mâloase, o plajă
suspendată
în timp, unde ar fi putut primi mângâiere.

Ea se învârte molcom
în jurul propriei axe,
pentru a-i răcori,
cu o adiere,
rănile din amintiri
şi cicatricele tatuate în piatră
de odiosul crevete. Extatic, Agnostus
îşi întinde antenele spre
lucrul
de la mijloc.
Zbârlit ca un pisoi de chitină şi siliciu
sub mângâierile ei, simte cum
marginea lucrului
trece de orizontul palid.

Prietenii

Seara, mai relaxat, Agnostus i-a povestit
despre cei mai buni prieteni ai lui
din argila roşie a Chinei.
Kirk, cum îi spunea, mai pe scurt,
unui priapulid lunguieț şi simpatic,
învelit într-un tub cauciucat
şi hipiota psihedelică Hallucigenia,
care mergea legănat pe cele şapte rânduri
de picioare cu unghii încleştate.
Ca temperment, Luci, căci aşa o alinta,
îi amintea cumva de bătrânele lui mătuşi
gemene,
fascinanta Cindarella, o trilobită moale,
blândă
şi sora ei pocită, acrită de viață, Xandarella.

O combinați între cele două,
în imaginarul freudian şi orb al lui
Agnostus,
Luci se plimbă învelită într-un nor lichid de
argilă roşie,
ca o cadână flower-power, dar are o creastă
de țepi punk, din creştet pînă la capăt.
Mângâiat pe carapace, a mai murmurat,
prietenii mei,
înainte să adoarmă,
ghemuit lângă ea.

Nisip roşu

A venit şi momentul în care Agnostus
s-a simțit mai singur
decât în ultimele milioane de ani.
Dacă ar fi fost mamifer,
s-ar fi lăfăit între sânii ei?
Ar fi însemnat ceva?
L-ar fi întrebat pe prietenul lui cel mai bun,
Viermele obscen? Sau pe cea mai bună
prietenă?
Figură abulică, învelită în prea multă
butaforie?

S-ar fi întrebat seara despre ce e vorba,
după o gustare plină de troli argiloşi?
S-ar fi întrebat, pur şi simplu?
Agnostus a devenit o problemă, pentru Esci.

Plaja de aşteptări s-a subțiat, anotimpurile
au ajuns, cum se cere, furtunoase. Tensiunile
creşteau, în câmp, pe măsură ce nisipul roşu
era înghițit de valul de gheață.

Escu o vedea pe Esca
într-un flirt cambrian permanent
cu viața şi asta îi rodea încet
incertitudinile şi inerția.
Esca, ținând mereu în poală trilobitul orb,
îi zice că visează urât.
Cu pliscul ridicat spre ceruri şi aripi
desfăcute,
pescărușii extatici din fundal
acoperă cu piruete nesfârşite
resturile de nisip roşu.

1. Stephen C. Meyer, *Darwin's Doubt: The Explosive Origin of Animal Life and the Case for Intelligent Design*, Harper Collins, 2013.

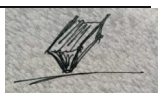
2. William Paley, *Natural Theology Or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity, Collected from the Appearances of Nature*, J. Faulder, Londra, 1802.

3. Richard Dawkins, *The Blind Watchmaker: Why the Evidence of Evolution Reveals a Universe without Design*, Norton, 1987.

4. Charles Darwin, *Originea speciilor prin selecție naturală sau păstrarea raselor favorizate în lupta pentru existență*, Ed. Academiei R.P.R.,1957, p. 271.

5. Martin Brasier, *Darwin's Lost World: The Hidden History of Animal Life* , Oxford University Press, 2010.

6. Din *Gerul dintre ei*, volum în curs de apariție la Casa de editură Max Blecher.



Adrian ALUI GHEORGHE

DAN PERŞA, "ÎNAPOI PE SOLARIS"

(EDITURA MEDITATIVE ARTS, BUCUREŞTI, 2017)

Deşi nu am văzut, la timpul potrivit, variantele filmelor din seria „Solaris" şi nici nu am o lectură prea proaspătă a romanului celebru al lui Stanislav Lem, cartea lui Dan Perşa, „Înapoi pe Solaris" (*Editura Meditative Arts, Bucureşti, 2017*) m-a convins, încă o dată, că planeta Solaris ... există. Pentru cei care au citit romanul lui Stanislaw Lem, dar şi pentru ceilalți, trebuie să precizăm că în povestea inițială *Solaris* prezintă încercarea eşuată a omenirii de a stabili o modalitate de comunicare cu o formă de viață extraterestră de pe o planetă îndepărtată, Solaris. Suprafața ei este aproape în întregime acoperită cu un ocean care se dovedeşte a fi un organism planetar - ceea ce inițial par a fi valuri, se vor dovedi echivalentul contracțiilor musculare. Kris Kelvin soseşte pe stația de cercetare științifică care pluteşte deasupra oceanului cu ajutorul generatoarelor anti-gravitaționale. Savanții au studiat planeta şi oceanul său decenii la rând, ajungând în cele din urmă doar să înregistreze fenomenele complexe petrecute la suprafața oceanului. Până la acea dată, ei ajunseseră să clasifice fenomenele cu ajutorul unei nomenclaturi elaborate, fără a înțelege sensul lor ştiințific real. La puțin timp înainte de sosirea lui Kelvin, membrii stației supun oceanul unui experiment agresiv prin intermediul unui bombadrament cu raze X. Rezultatele experimentului sunt neaşteptate, conducând la traume psihologice pentru fiecare individ în parte. În interiorul stației s-au materializat prezențe antropomorfe ce par, la o primă ochire, inofensive.

Sunt cărți, povești care râmân în memoria noastră de unde transmit semnale mai mult sau puțin resimțite, care ne potențează memoria şi propria imaginație. Cu siguranță „Solaris" este o asemenea carte pentru Dan Perşa, care îşi asumă povestea, intră în pielea unui personaj, îi preia şi numele Kris (Chris, Christian) Kelvin (din românescul Chelu) şi deturnează sensul întregii aventuri. Dintr-o poveste incredibilă „marca SF", în varianta Dan Perşa povestea devine una caldă, pentru că la mijloc este „banala" iubire. Protagoniştii poveştii de iubire sunt Chris Kelvin, un scriitor matur preocupat de „solaristică" şi Hari, o tînără preocupată de literatură, voluntară, zăpăcită, care are nişte principii ferme izvorîte, de fapt, din instincte, dintr-o grabă de a trăi, dintr-o incongruență cu lumea din jur. Povestea se întîmplă (se va întîmpla?) prin secolul XXIII, Dan Perşa face astfel demonstrația că mijloacele evoluează pe baza tehnologiei care generează tehnologie, pe cînd omul rămâne acelaşi, cu bolile, cu limitele, cu sentimentele lui. Hari, amanta zăpăcită, moare în urma unei sarcini toxice iar amantul bătrân, Chris Kelvin, rămâne fără aer, cu un univers infinit în față, cu obsesia planetei vii Solaris, cea capabilă să regenereze materia, inclusiv să readucă la viață omul, pe baza amintirii, a imaginației. De asta, Chris pleacă spre Solaris, pe o navă care ducea echipe de specialişti în alte constelații, cu dorința secretă de a-şi reanima iubita. Ajuns pe Solaris intră, de fapt, în teritoriul propriei memorii, a amintirii suverane: *„Aşadar, ți-ai dat seama, spuse Gibarian. Solaris ți-a luat în stăpînire mintea şi te face să visezi. Totul e vis ... Ai intrat în simbioză cu cu Solaris. Noi, ceilalți, am scăpat. Ne-am rupt din hipnoza planetei-ocean. Dar tu ai vrut să visezi, te-ai îmbrățişat cu oceanul, vă cuprindeți unul în celălalt ...*". Moartea îşi pierde rațiunea şi puterea în situația în care intri în simbioză cu visul devenit materie. Nu mori, rămâi vrăjit. Evident că Hari, iubita dispărută, reapare, ca rod al visului şi povestea de iubire reîncepe, mereu la fel, mereu altfel.

Povestea lui Dan Perşa te prinde la lectură, cartea satisface deopotrivă gusturile rafinate ale iubitorilor de SF, dar şi pe cele ale cititorilor de povești de dragoste în care imaginația îndrăgostită nu are limite nici de spațiu, nici de timp.

Indira SPĂTARU

Nod

Înainte să plec
va fi altceva
Înainte să plec
voi atârna pușca
între creierul tău împăiat
și capul meu de bronz
înainte să plec
alicele vânătorii
le vei simți
pînă în coasta lui Adam.
Pentru că
ți-am strigat în van:
trezește-te
suflete!

Invitație la ceai

Inima e căpșună
furnici urcă pe ea-
gânduri negre
avide de dulceața sa.

Capul e un heleșteu
visele se bălăcesc
laolaltă cu peștii
ai văzut vreodată
cum tresar în somn
tritonii adormiți pe femelele lor?

În piață mâine
va fi sculptat Poetul
va fi sărbătoare!

Globe

Dă cu zarul!
ușa se deschide
apare satârul călugărului
strepezit în buștean
Maria Stuart îngenunchează
din crinolina ei
fuge cățelul speriat.
Julietă calcă roza
străpunge sternul
se prăbușește
peste Romei, ațipit.
Dă cu zarul,
alege piesa!
Cade cortina
teatrul e plin,
evul mediu a crescut pe bălegar?
Începe povestea
alege personajul, rolul
o cavalcadă vine spre tine
aruncă!...

Popas

Am trasat un triunghi
în aerul indolent din jurul lacului
am desprins din el
cercul incandescent al soarelui
l-am lipit de apa tulbure, verzuie
mâlul a tresărit,
peștii au săltat în semicerc
aproape de norii mohorâți.

Gata să plouă...

Dacă arunc o privire în trecut
urme fosforescente strecoară
mărimea mea pe străzile,
intersecțiile minții
încă din anii '70.
Dacă privesc înainte
văd puntea de scânduri
peste lac.
Gata să ningă...
Voi înainta
indiferent de lungimea ei!

De cînd

De cînd ai început
Tu
să scrii poezii
decapitate au surâs mâinile poeților
de cînd ai început tu
să faci pictograme
pe cerul pustiu
au prins să plouă raze
dar nu știu dacă sunt de soare
de cînd ai început
să scrijelești vertebrele peștilor
din apa plângerii
au răsărit răchite
pe malul stâng.
Mai bine treci
în dreapta
e un braț gol pe Cruce!

Coșmar

Sunt Orca navigabilă prin insomnia ta
în cerc alunec, adulmec,
stârnesc reacții firești
te agiți prin undele reci ale oceanului.
Râvnesc să te privesc în ochiul nevăzut
o geană de lumină cînd pătrunde
la 2 metri în apă...
Te pot scufunda lesne
patul tău ar ieși din decor
ușor te-aș strivi, înghiți printre dinții ascuțiți
să te rogi ca și Iona,
să te scuip înapoi
în desenul ponosit al cearceafului.

Horia ZILIERU

85

Stau între cincisprezece, Mamă bună,
și douăzeci și șapte, mândru Tată,
de când dormiți subt crucea ridicată.
Cutia milei anii mi-i adună.

Sunt nopți cu umbra morții dintr-o dată,
când dulce cornul pare că mai sună;
atunci învăț șoptirea „noapte bună!”
de alte guri în viață repetată.

Mai am până la mândru numai 1,
până la sfînta, Doamne, încă 9
și drumului m-aștern. Revăd cătunul

prin lacrima cu busuioc și rouă
orbita ochiului să mi-o însume.
De ce? am înflorit, prin voi, în lume

Slove

Ion Deaconescu, între catedră și scris

1.
Olteanul Ion Deaconescu a început drumul vieții acum 7 decenii, în ziua de 7 martie. Dacă ar fi întîrziat un rozariu de ceasuri, ar fi fost „aniversat” de Ziua Femeii.

2.
S-a născut la țară, acolo de unde se trage vecinicia. A primit „celulele orfice” ale acelei lumi. Va fi recitat, peste ani, stihurile de azur blagian: „Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi. / Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii și poartă/ și așteptați să vorbesc - De unde să încep?”. Dar...numai e”!

Formele de relief i-au învestit sufletul cu ondulatoria melancolie a desrădăcinării. Sigiliul pe fragmente de viață, deși nimic nu poate eclipsa vița rodirii.

A nu se uita „sunetul pedepsei”.

3.
Și-a visat „meseria” de dascăl. Să îndrume pe „calea literei”. A scoate învățăcei din starea de „etravă”, ridicîndu-le ancora spre destin în lumină. Destinul său i-a fost bogat: a ajuns profesor pînă la Universitatea din Malta, via Novi Sad. Însă, nu și-a abandonat vocația firii: scrisul.

4.
A scris poezie și proză. Să nu uităm învățăturile unui poet/ filosof de pe alte meridiane: „...proza *vorbește* despre ceva, în timp ce poezia *face* acel ceva”. Acolo, e „topirea sinelui”. Cine nu-și dorește spațiul oniric, mișcarea imaginii?!

Cartea sa *Poeme pentru Nataşa* (într-un fel intrarea și ieșirtea din moarte) are „umbra punții” din *Elegie pentru floarea secerată* de Eugen Jebeleanu.

Drama lui Deaconescu s-a înscăunat o dată cu pierderea ființei dragi: refugiu al orizonturilor sale. Am extras cel mai scurt text: „Cînd ninsori de împrumut cad, / Ca pânze albe uriașe, / Despățindu-ne unul de celălalt, / O altfel de frontieră se înalță, / Între ochi și timpul în cumpănă, / Paharele, - flămânde, - Ațâță poftele, / Iar pendula e gata să anunțe / Primejdia fără scăpare” (*Noapte în ani*).

5.
E preşedinte (inițiator) al *Festivalului Internațional de poezie „Mihai Eminescu”*.

Laudă deschisă, Craiovei!

„harta orii”

Ecoul, doar el

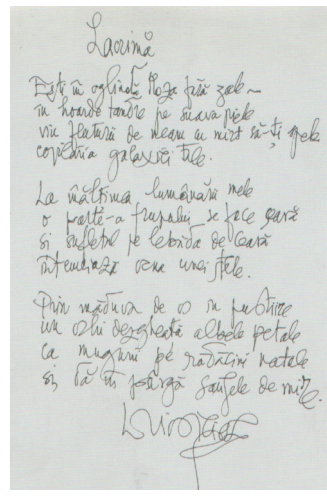
Lui Emil Cioran

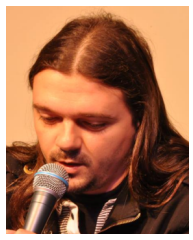
Uită-mă, te rog, să mă uiți!
Să fiu mai liber vreau, nerăsfățat de iubirile tale,
Doar cu cimitirile mișcătoare din sufletul
Prea plin
Și cu umbra ce m-a părăsit
Lăsându-mi trupul fără ajutor.

Nu te mai gândi la mine,
Salvează-te uitându-mă,
Nu-i așa că se cade să ascult
Îndemnul strigătului,
Alegând spaima timpului, deșertul
Și ochiul de veghe al amintirii neiertătoare,
La presimțirea unui amurg iertător?

Uite-mă, așa cum ploaia nu-și mai amintește
Baobabul și statuile negre mângâiate de soare,
Pustiul și nisipul care nu mai rabdă
Foamea umbrelor.
De ce m-ai ales tocmai pe mine drept sprijin,
Toiag și umăr,
Când singurătățile tale sunt viață și vis,
Parfum îmbătător și dulce otravă?

Uite-mă! Acum, ai rămas aproape singur,
Ca o idee din care nu te mai poți ascunde.
Dacă, vreodată, lacrima ta va picura
În ochiul meu întors spre tine,
Cheamă-mă și va veni în ajutor
Ecoul, doar el...





Cătălin-Mihai ŞTEFAN

ÎNTRE AMOR CARNALIS ŞI AMOR SPIRITUALIS

Arion Movilă* (Laurenţiu Neagu) a îndrăznit să scrie o carte de şi despre iubire, mai precis despre nostalgia ei trăită într-o singurătate sumbră, deseori depresivă, agonizantă, terifiantă. O carte greu de citit şi mai greu de trăit. Paroxismul poate părea sentimentalist, dar la parcurgerea cărţii (în totalitatea ei, de cel puţin două ori) totul devine tot mai credibil. Disputa se dă între suflet/spirit şi trup prin mijlocirea iubirii.

Evul dinaintea singurătăţii

Poemele la care fac referinţă în acest segment alcătuiesc semnele spectrului singurătăţii, furişarea lui. Nu ştiu dacă scenele incluse de mine aici par mai degrabă imaginate decât trăite sau ţin strict de un vizionarism sumbru. Cert este că acolo se ajunge.

Se începe cu jocuri complexe, tandre, diafane între spirit şi trup, ludic care deocamdată nu anunţă nimic, care nu incită cititorul, ci îl trage într-o comoditate care se va dovedi suspectă: „îţi desenam sâni rotunzi / erai nerăbdătoare / deşi mă iubeai / ca un copil căruia îi place / să traverseze vaduri de râuri / călare" (*vaduri de râuri, călare*) sau „soarele / lumina puternic şi noi ne / miram / că secolul nu se clintise, că noi existam / într-un mecanism sumbru şi complicat / sub cerul înţelegător, / înduioşat. // eram / amândoi, teribili şi singuri / într-un timp, acelaşi, şi ne bucuram / uimirea prindea coajă, se îngroşa, / devenea evidentă: / eram" (*timp*).

Se continuă la modul aluziv cu imagini filmice, şi aici pot adăuga faptul că autorul are un vădit talent descriptiv, de alcătuire a spaţiilor, de plasare a cititorului în atmosfera lor candidă: „mi-aduc aminte cum / îţi aluneca părul, leneş, pe / sâni / mi-aduc / aminte cum te făceai din ce în ce mai / mică / plecai, de asta / de asta îmi aduc aminte, ai întors capul şi / părul s-a grăbit şi a / părăsit sânii pentru o clipă / a dansat peste umărul tău drept / şi te-a urmat / fluturând în tăcere / roşcat" (*ai întors capul*). Apare joncţiunea între *amor spiritualis* şi *amor carnalis* venită pe căile atracţiei şi respingerii fizice: „o priveşte cum stă cuminte lângă apă / o adulmecă înfometat, nu poate / să alunece timpul mai încolo, să-l / trântească de să-l ia dracu, / nu îşi ia mâinile ochilor de pe pielea ei / de pe / bluza care ţine prizonieră sânii / o priveşte / cum stă cuminte, lângă apă, / mirosind galeş a / *nu mă lua în braţe*" (*sete*) sau „îi vede genunchii / doar genunchii, timizi, misterioşi, ca tundra / ceva îl face curios / peretele nu-i desenează umbra, / ruşinos, / îi vede doar genunchii, numai genunchii, / penumbra / unei dorinţe căzute pe jos" (*unghi*).

(Discordanţa timpurilor apare intenţionat în mai multe locuri ca o pendulare între prezent, trecut şi viitor, fie ele reale sau imaginare: „*nu te speria*, îi / spune ea, / *o să fie bine,* / îl asigura ea, / şi surâde" (*încercare*), „… oceanul părea liniştit, cred că eram în pacific deja […] dimineaţa, băiatul cu ziarele va scârţâi bicicleta lui / prin faţa cerdacului / ziarul va ateriza întotdeauna pe ultima treaptă…" Grupajul *Hai cu mine în anii 50 (roşu parietal)* III etc.)

Apar apoi sub diferite măşti temerile care capătă gradual accente grave: „s-a întâmplat ceva / în liniştea absolută a spaţiului / te-ai întors spre mine, înfiorător de încet / vedeam cu coada ochiului ce faci şi / mă temeam / dacă ai fi surâs aş fi fost pierdut / pentru totdeauna" (*Gaia* [VIII]) sau „nu ştiu ce aş fi făcut / dacă mi-ai fi atins tâmplele cu / palmele tale calde / şi m-ai fi apropiat de gură ca pe un pahar cu apă" (*Gaia* [IX]) sau „teama se materializa, auzeam cristalele / închegându-se, eram / pregătit de lovitura finală, perfect drept şi împăcat / cu vectorul loviturii, / mă pregăteam să închid ochii, aşteptam / gustul de fier, firicelul fierbinte, sărat […] inima mea, potaie încuiată afară / a tresărit speriată şi a început / să zgârie nerăbdătoare la / uşă" (*Gaia* [XII]).

Sunt unele poeme plasate disparat pe parcursul cărţii care subliniază clar undele seismice ale despărţirii. Modul în care sunt ele puse, picurate cititorului, ţine de o îndemânare stilistică de invidiat pentru că apar uneori şi invers cele care dau certitudinea rupturii sunt plasate înaintea celor care o pun la îndoială: „… ştiu că a venit, e aici secunda în care / căldura venind dinspre pielea ta / mă anunţă că / voi mirosi / în curând / înfrângerea" (*falie*) sau „… sânii ei se îndepărtează ca / două insulite înghiţite de mare / umerii se retrag, ochii ei reproşează / lucruri îngrozitoare" (*coriolis*) sau poemele despre tăcere, care ţin cu predilecţie de iubirea platonică şi spiritualizată: „îţi aduci aminte când / te-am rugat să / ne spunem mult cu / puţine cuvinte?" (*hai*) şi „tăceam lângă fereastră / când ai / plecat" (*geopolitik*); „distanţa pe care o construieşti între noi, / masonic, / are o eleganţă sumbră, / de cavaler teuton […] distanţa / tocmai s-a alungit, ca o penumbră / ca un arc peste / singurătate" (*arc*); acest poem vădeşte creşterea dozată a singurătăţii. Două exemple foarte bune pentru această viziune sunt: „încă nu ajunsesem la poduri, la marginile / înfrigurate ale lumii. // acolo, sub arcadele cucerite de licheni şi / carcase de câini / în apa împuţită de râu blestemat, / sub marginile înfiorătoare / putrezind înşurubate în ură / încă nu ajunsesem acolo / sub cortinele de fier, care ne suntem, / unul altuia, concentraţionare" (*sub poduri*) şi „veneai din ce în ce mai rar / nu mai aveai cretă sau nu-ţi găseai sandalele / soarele amiezii era prea fierbinte sau asfaltul / îţi înfierbânta prea tare picioarele. // te aşteptam în continuare, / aveam cretă destulă, te puteam ţine în braţe / tălpile tale goale nu ar fi atins fâşia fierbinte / mâinile tale subţiri şi libere ar fi putut desena / plămânii de care aveam nevoie pentru a respira" (*desene pe asfalt*).

(continuare în numărul viitor)

***Arion Movilă**, *Hai cu mine în anii 50*, Ed. Karth, Bucureşti, 2013, 100 pag.

Laurenţiu ISTRATE

DIAVOLII SUBURBANI AI CRAIOVEI

Omar şi diavolii (Editura Polirom, 2017) este debutul în proză al lui Dan Ciupureanu, cunoscut în medii restrînse mai mult pentru poemele sale, cîştigător al cîtorva premii de poezie, premii de debut venite din partea unor edituri sau reviste din România; cu alte cuvinte, un nume nou în literatura noastră, dar direcţia pe care o urmează e oarecum similară cu aceea a unor scriitori precum Dan Sociu sau Ionuţ Chiva, care au debutat pe la începutul anilor 2000 cu romane cum ar fi *Urbancolia*, şi respectiv *69*. E o tendinţă spre îmbinarea dintre confesiune autobiografică şi ficţional-senzaţional, în care protagonistul marginalizat social într-o perioadă post-comunistă de tranziţie găseşte o cale de evadare din mizeria cotidiană fie prin implicarea sa de nevoie în planuri conspirative (în *Urbancolia*), fie prin iniţierea sa în industria porno de circuit restrîns (în *69*). În romanul de faţă, dimensiunea senzaţionalistă lipseşte, dar la fel lipseşte şi delimitarea clară a realului de mai-puţin-credibil, întrucît naraţiunea propriu-zisă se dezvoltă ca un flux continuu prin vocea lui Ian/Bibanu/Omar, un adolescent cu o educaţie ratată, crescut de un tată teribilist-agresiv cu aspiraţii poetice, în absenţa unei mame schizofrenice internată într-un ospiciu.

Putem vorbi de două părţi ale romanului, copilăria şi adolescenţa pe de o parte, şi maturitatea pe de altă parte; totuşi, discursul narativ frenetic al protagonistului generează doar flash-uri din copilărie şi adolescenţă, evenimente fără un contur precis, o parcurgere electrizantă a acestei perioade presărate de violenţă extremă situată la limita credibilului, în care existenţa mizeră din cartierele marginale ale Craiovei generează caractere şi tipuri difuze, psihotice. Acest prim act cuprinde secvenţe specifice vieţii de cartier precum conflicte dintre găşti, promiscuitate, beţii adolescentine, petreceri în discoteci de periferie, sex în scara de bloc, toate fiind în mod evident amplificate de viziunea distorsionantă a unui copil care îşi alimentează imaginaţia pînă la extrem. Este şi partea cea mai interesantă a romanului, datorită tonului autoironic şi al umorului negru, intenţionat exagerat care generează şi o oarecare detaşare emoţională a naratorului faţă de tot ce se întîmplă în jur. Festivalul rocambolesc al violenţei ni se prezintă ca un delir suprarealist în care punctele de tranziţie dintre evenimente sunt ignorate. Ian reprezintă practic o parte integrată a acestui spectacol, fără a fi vizibil afectat de latura crud-reală a sa. În partea a doua, cînd Omar, aflat într-o relaţie cu Roxana, blonda de la el din bloc, se alătură valului de migranţi în încercarea de a-şi găsi un loc de muncă în condiţiile în care a abandonat şi liceul la seral, protagonistul resimte pentru prima dată efectele sărăciei şi degradării, lucru cu totul trecut cu vederea în prima parte, întrucît diferenţa real-spectacol este neglijată. Punctul în care începe prima sa relaţie cu o fată, prima relaţie care implică o ataşare emoţională, marchează şi scindarea acestei unităţi, motiv pentru care actul secund îşi pierde din farmecul carnavalesc al primului act şi devine o lamentare depresivă a existenţei între munca la negru pe bani puţini de peste hotare şi incertitudinea relaţiei lui cu Roxana, care se află în România.

Tranziţia dintre prima şi a doua parte (vorbim de două părţi tonale diferite, una teribilistic-fantezistă si cealaltă marcată de un fatalism patetic) e determinată, în mod evident, de trecerea protagonistului în maturitate, dar ceea ce se pierde în al doilea act e naturaleţea naraţiunii din primul care, deşi brută şi aflată la limita credibilului, descrie perfect frenezia marginală a mediului suburban de provincie în contextul post-decembrist al luptei clasei mijlocii cu sărăcia şi degradarea morală. Lumea din jur, aşa cum e percepută de copilul/adolescentul Ian/Bibanul, se desfăşoară în flash-uri spasmodice sub spectrul sfidării tranziţiei spaţiu-timp, o fragmentare care alimentează violenţa de tip suprarealist din prima parte. Suferinţa, mult mai vizibilă în actul secund, este aici o problemă imperceptibilă tocmai pentru că Ian-Omar, copil fiind, percepe degradarea într-un alt mod, sau mai bine zis o ignoră; pentru el e mult mai relevant acest spectacol al manipulării realităţii decît grijile vieţii.

Deşi personajele sunt, în mod evident, lipsite de un contur clar, ele făcând parte dintr-o masă insolubilă de figuri, şabloane, impresii, toate produse ale imaginaţiei disfuncţionale a naratorului, miza romanului nu pare să fie crearea de personaje complexe; direcţia lui e în mod evident una experimentală, digresivă, romanul prezintă pe parcursul său fragmente de vise sau viziuni, abateri de la naraţiunea propriu-zisă, evadări în lirism; cel puţin asta anunţă prima parte. Vorbind de cele două părţi, unii pot prefera bineînţeles, actul secund, care intenţionează să fie într-adevăr mai autentic; evenimentele au un impact clar definit asupra personajului, suferinţa pare mai reală, deşi uneori confesiunile sale emoţionale precum ”plîng”, ”îmi dau lacrimile” îţi sunt azvîrlite cu brutalitate în faţă. Problema principală a romanului stă tocmai în lipsa coeziunii dintre cele două părţi. Cînd trece de la adolescenţă la maturitate, senzaţia imediată e că romanul îşi pierde orientarea, aproape că se scindează în două romane diferite, cu mize diferite. Se porneşte de la premisa unei spontaneităţi frenetice, experiment pur, după care se ajunge la o relatare autenticistă (deşi în acelaşi ritm frenetic) în care romanul începe să se ia cam prea în serios.

Ţinînd cont de aceste inconsecvenţe, *Omar şi diavolii* e greu de evaluat. În oglinda primei părţi, e un roman curajos, fascinant prin teribilismul abordat şi prin dezinvoltura irealităţii viscerale; prin lumina actului secund, e un roman agonizant, deprimant, reflexie palidă a aşa-numitului mizerabilism de la începutul anilor 2000. Cu toate aceste imperfecţiuni, debutul în proză al lui Dan Ciupureanu e genul de carte necostisitoare care se poate citi dintr-un foc; deşi nememorabilă, parcursul dezinvolt şi dezinhibat al primei părţi creează o atmosferă de je-m'en-fichism narativ care îşi are farmecul său şi probabil că nu ar fi dăunat cu nimic romanului dacă ar fi continuat în aceeaşi

ZIGURAT

Nr. 1, martie 2017

Expres cultural — Supliment — Apare trimestrial

Theodor CODREANU

CONSTANTIN STERE ŞI BASARABIA

Profunzimile şi dramatismul istoric al Basarabiei trec intacte în fiinţa unui alt colos al gândirii româneşti, chiar dacă nu de cuprinderea şi vizionarismul lui Eminescu. Este vorba de Constantin Stere (1865-1936), spiritul cel mai eminescian în raport cu destinul acestei provincii, în conjunctura care a precedat şi a succedat realizarea idealului de unitate politică a tuturor românilor, în 1918, vis pe care l-ar fi putut trăi şi Eminescu dacă existenţa lumească nu i-ar fi fost atât de potrivnică. De astă dată, geniul istoric naţional venea chiar de la un fiu al Basarabiei. Stere a fost o dovadă vie că eminescianismul a pătruns, în cele din urmă, şi liberalismul, până la cel mai orientat spre „stânga", însă nu cea „roşie", cum o catalogase poetul, liderul poporanist având o mare şi statornică admiraţie pentru Mihail Kogălniceanu şi Ion C. Brătianu, fapt care l-a aşezat în tabăra liberală alături de Ionel I.C. Brătianu. Stere era pe deplin edificat că idealul României Mari venea ca moştenire eminesciană, de îndeplinit de către generaţia lui. Îşi încheia răsunătorul său discurs din Cameră, din 16 decembrie 1915, cu aceste cuvinte: „Eu până în ultima clipă nădăjduiesc că voi vedea eu, că vor vedea copiii noştri România mare, întreagă, neştirbită şi liberă, pornind după cuvântul poetului: «De la Nistru şi până la Tisa»…"[1].

Ne aflăm însă în faţa unui paradox: eminescianismul basarabean al lui Stere nu s-a cristalizat prin frecventarea expresă a publicisticii de la „Timpul", ci din însăşi plasma biopsihică basarabeană a celui născut la Horodiştea Sorocăi, de unde va pleca în lume şi Ion Druţă. Faptul se explică, probabil, prin apartenenţa lui la partidul liberal, după trecerea printre socialişti, în urma „trădării generoşilor". Pare să fie o diferenţă însă între complexitatea privirii istorice eminesciene şi cea steristă: Eminescu concepea înfăptuirea României Mari luând în calcul toate provinciile româneşti, chiar dacă, într-un moment istoric, va da prioritate Ardealului, pentru care a devenit militant activ în cadrul Societăţii „Carpaţii", de la înfiinţarea acesteia, la 24 ianuarie 1882. Iată de ce poetul a fost ostil încheierii Tratatului secret cu Puterile Centrale, în 1883, fapt pentru care el a şi fost eliminat din viaţa publică, la 28 iunie 1883, odată cu scoaterea în afara legii a Societăţii „Carpaţii", profitându-se de criza nervoasă provocată de context şi dus la sanatoriul doctorului Alexandru Şuţu[2]. Interesant că Stere îşi va baza proiectul politic al Unirii tocmai pe continuitatea acestui Tratat, încheiat de Ion C. Brătianu, dar pus în nulitate de Ionel I.C. Brătianu, în pofida voinţei regelui Carol I, a lui Petre P. Carp, Titu Maiorescu ş.a. Dezaprobând atingerea de nulitate a vechiului Tratat cu Puterile Centrale, Stere voia intrarea în război alături de acestea, ca garanţie că unirea Basarabiei cu patria-mamă va fi posibilă. El avea în vedere „putreziciunea" Imperiului Ţarist, principalul duşman natural al naţiunii române, în faţa agresivităţii căruia ne apărase, după 1880, Tratatul cu Puterile Centrale. Era o situaţie inversă decât aceea de la 1711, când Dimitrie Cantemir considera ca „putred" Imperiul Otoman, voind emanciparea Moldovei cu ajutorul imperiului rus creştin, aflat în viguroasă expansiune, sub Petru cel Mare. Ironia a făcut că Tratatul de la Luţk a deschis pofta ţarilor de „emancipare" a Ţărilor Române şi a Balcanilor de sub vasalitatea turcească, încât, peste un veac, la 1812, pofta s-a soldat cu îngurgitarea unei mari „hălci" din teritoriul Moldovei, creând dramatica problemă a Basarabiei. Stere, care a trăit pe propria-i piele, în Siberia, despotismul ţarist, gândea corect că imperiul se afla în descompunere, de unde şi mişcările revoluţionare care culminaseră în 1905, evenimente care-l aduseseră în vechiul regat, devenind cel mai aprig doctrinar antipravoslavnic. Din acest punct de vedere, autorul vastului roman ciclic *În preajma revoluţiei* venea pe urmele imaginii create de Eminescu în articolele din „Timpul", imagine pe care am creionat-o în capitolele anterioare. Dar ceea ce la 1883 trecuse de sub spectrul direct al războiului în diplomaţie, între 1914-1918 diplomaţia europeană se vedea deja sufocată de uriaşa criză a războiului. Stere vedea bine că aliaţele cu imperiul rus se sfârşesc cu amputări din teritoriul naţional, cum s-a întâmplat la 1877-1879, tendinţa fiind extinderea „graniţelor naturale" imperiale până la Carpaţi, chestiune pusă în dezbatere şi de Eminescu.

Temperamentul vulcanic l-a situat pe Stere împotriva orientării liberale de la 1914, silindu-l să-şi dea demisia din Partidul Naţional Liberal. La 15/28 decembrie 1914, i-a trimis lui Brătianu scrisoarea de *desolidarizare*, gest care stă la originea viitorului „caz Stere". De-acum încolo, devine *singuraticul împotriva tuturor*, destin pe care şi-l asumă cu toată forţa caracterului său. Vederea lui Stere era pe termen lung, istoria dându-i dreptate, căci Basarabia va fi din nou pierdută, România însăşi fiind înglobată în noul imperiu răsărit pe ruinele celui ţarist. În istoria imediată însă, politica de neutralitate, urmată de alianţa cu puterile Antantei, a dat câştig de cauză politicii lui Ionel I.C. Brătianu. În virtutea convenţiei cu Antanta, România intră în război la 14 august 1916, împotriva Austro-Ungariei. Totuşi, începutul campaniei pentru cucerirea Ardealului a însemnat un dezastru, părând să-i dea dreptate lui Stere: în decembrie 1916, trei sferturi din vechiul regat, inclusiv capitala, se aflau sub ocupaţie germană, rapiditatea dezastrului fiind posibilă şi datorită lipsei de interes a aliatului rus de a lupta, pentru România, cu armatele Puterilor Centrale. La încheierea umilitoarei păci, Stere a rămas în Bucureşti şi a continuat lupta, pregătind terenul pentru eventualitatea când victoria ar fi fost de partea Puterilor Centrale, misiune care, altminteri, a fost şi a lui Alexandru Marghiloman şi a altor personalităţi care n-au plecat în refugiul de la Iaşi. Al. Vaida-Voievod, B. Brănişteanu, D.D. Pătrăşcanu l-au sprijinit pe Constantin Stere să editeze ziarul „Lumina", la 1 septembrie 1917. La scurt timp, în Rusia, Lenin va declanşa revoluţia împotriva primului val de schimbări revoluţionare alb-gardiste ale lui Kerenski şi se va grăbi să încheie Tratatul de pace de la Brest-Litovsk (20 noiembrie/3 decembrie 1917) cu Puterile Centrale. Toate îi dădeau dreptate lui Stere şi analiza profundă pe care o face în articolele din „Lumina" subliniază carenţele politicii româneşti din ultimii ani în plan extern. În esenţă, argumenta Stere, cheia realizării României Mari este Basarabia, nu Ardealul, cum credeau Ionel Brătianu, Nicolae Iorga sau A.C. Cuza. Duiliu Zamfirescu, „prim guvernator" al Basarabiei, îi va da dreptate. Însă momentul istoric aşeza România între munţii fioroşi care se bat în capete: a te posta de partea Vienei însemna a sacrifica Ardealul şi Bucovina; a te posta de partea Moscovei însemna a sacrifica, pentru a treia oară, Basarabia. O situaţie fără ieşire pe care Brătianu a încercat s-o rezolve prin diplomaţia neutralităţii, apoi prin alianţa cu Antanta, sacrificând Basarabia. În realitate, totul depindea de o aruncătură de zar. Iar aceasta a fost lovitura de stat din Rusia, împotriva lui Kerenski, transformată în Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie. În asemenea obscură poveste, „profetul", bazat pe o profundă analiză din interior a imperiului, era Constantin Stere: el aştepta iminenţa acestei revoluţii care va destrăma imperiul ţarilor. Anihilarea uriaşei armate ţariste prin războiul civil declanşat de Lenin şi Troţki îndrituia poziţia lui Stere că Antanta va deveni vulnerabilă prin scoaterea Rusiei din ecuaţia războiului şi că balanţa va înclina de partea Puterilor Centrale. Dar următoarea provocare a hazardului, ignorată, desigur, a fost intrarea Statelor Unite de partea Antantei. Între cele două aruncări de zar ale istoriei a fost posibilă înfăptuirea idealului naţional: România Mare. Iar începutul l-a făcut Basarabia, după logica istorică a lui Stere, la 27 martie 1918, rolul său fiind determinant prin discursurile rostite în Sfatul Ţării, al cărui preşedinte va deveni. Drept recunoştinţă, regele Ferdinand îl va decora cu ordinul Coroana României în grad de Mare Ofiţer, la 30 martie 1918. Curând însă idiosincraziile politice vor izbucni şi Stere va fi acuzat de înaltă trădare (pentru rămânerea în Bucureşti în timpul refugiului guvernului şi al regelui la Iaşi), adversarii săi provocându-i scoaterea din învăţământul universitar şi arestarea la 10 mai 1919, fără ca să i se poată aduce probe pentru a fi judecat şi condamnat.

Prima întrebare adresată de Stere decidenţilor politici, încă de la izbucnirea Primului Război Mondial, a fost: *ce se va întâmpla dacă Rusia va fi câştigătoare la sfârşitul războiului*? Un răspuns dă el însuşi în cuvântarea din Cameră, în decembrie 1915. Va însemna anexarea

Cetatea Soroca

rănile ce i se aduc. O rană pune în mişcare toate forţele vii ale organismului pentru ca înainte de toate ea să fie cicatrizată."[8] În consecinţă, „Victoria rusească pe care o doriţi, fie chiar alături de noi, şi mai cu seamă alături de noi, nu va însemna numai imposibilitatea materială pentru veci de a mai revendica Basarabia, dar înseamnă şi consacrarea, sancţiunea morală din parte-ne a păcatului rusesc din 1812 şi 1879."[9] Stere avea deplina conştiinţă eminesciană că, acum, în 1915, aidoma înaintaşului său, la 1878-1879, este *vocea singulară* pentru Basarabia: „Da, unul singur, care se ridică în numele veşnicei fiinţe a neamului, are dreptate împotriva tuturor." Şi mai ştia că această *dreptate* a lui îi va aduce marginalizarea şi scoaterea din viaţa publică, refăcând, în alt plan, destinul lui Eminescu, cel care, după ce a fost vocea Basarabiei, la 1878, va deveni *vocea Ardealului*, la 1883, cu toate urmările *morţii civile*. Cu alte cuvinte, atât Eminescu, cât şi Stere gândeau nu pentru *clipă* istorică, ci pentru *destinul* naţiunii.

Împotriva lui Iorga şi a lui A.C. Cuza, prezenţi în Cameră pe 16 decembrie 1915, Stere găsea că destinul nostru e să fim împotriva Rusiei: „nu mai avem deschisă decât o singură cale: împotriva Rusiei şi pentru Basarabia! Altfel vom pierde şi Basarabia şi vom rămânea şi fără Ardeal. Ardealul nu a pierit într-o mie de ani, nu va pieri nici de azi înainte."[10] Era chiar argumentul forte al lui Stere în privinţa Ardealului. Prin contrast, Basarabia, sub cnutul gubernial rusesc, se afla pe marginea prăpastiei etnice. Ca şi Eminescu, Stere aduce „argumentul Kant", care a făcut ca Ardealul să supravieţuiască în Occident, pe când Rusia a fost lipsită de elementul spiritual din „hegemonia" germano-austriacă, ceea ce a dus la rapida anihilare a conştiinţei naţionale în Basarabia. Iar, pentru aceasta, vinovaţi nu-i găsea pe basarabeni, în majoritate covârşitoare ţărani care au conservat caracterul etnic românesc al provinciei, ci indiferenţa şi corupţia „păturii superpuse" din vechiul regat. Stere aducea probe că, după încercarea ultimă a lui Kogălniceanu şi a lui Ion C. Brătianu de a pleda cauza Basarabiei la tratativele de pace din 1878-1879, inteligheţia românească a stat în nepăsare faţă de viaţa culturală, politică şi economică din Basarabia. Ca şi Eminescu, repet, la 1878, Stere acuză corupţia care a pus stăpânire pe „elitele" politice. El a încercat să identifice şi cauzele înstăpânirii acesteia în România. Le găsea în sistemul *rotativei* puterii între liberali şi conservatori, instaurat de regele Carol I: „*Rotativa* a dat ţara pe mâna unei oligarhii lacome şi corupte, organizată în asociaţii pentru exploatarea avantajelor puterii. Cele mai hotărâte bunăvoinţe individuale, spre cinstea noastră acestea nu ne-au lipsit, rămâneau neputincioase în faţa *sistemului*."[11]

Primejdia rusească este pusă de Stere şi-n lumina unei teorii personale asupra centrelor de putere din Europa. El explica, astfel, şi cauzele izbucnirii conflagraţiei mondiale. Într-un articol din 4 septembrie 1917, apărut în „Lumina", observă că Imperiul Britanic, adunând bogăţii uriaşe din colonii, a favorizat apariţia unui „capital vagabond", „care a pornit din «ladă» în lumea largă, pentru cucerirea globului şi subjugarea, mai cu seamă, a ţărilor înapoiate economiceşte."[12] Faptul a dus la supremaţia comercială, la „stăpânirea exclusivă a mărilor", Anglia devenind cel mai mare imperiu al lumii, încasând numai din întreprinderile externe şi din comerţ, peste 200 de miliarde de lire sterline anual. Cu această forţă, Anglia a înlăturat, rând pe rând, din cale Spania, Franţa, Olanda… Numai că în Europa s-a ivit un concurent puternic Germania, care se bazează pe ştiinţă, muncă, progres tehnic, talent organizatoric. Rivalitatea a devenit inevitabilă, polarizând Europa între „perfidul Albion" şi Germania, între Puterile Centrale şi Rusia. În viziunea lui Stere, antrenarea Rusiei împotriva Puterilor Centrale este opera Angliei. Rusia este cea împinsă la declanşarea Primului Război Mondial pentru a-şi asigura supremaţia în spaţiul fostului Imperiu Bizantin împotriva Imperiului Habsburgic şi a Germaniei, pentru ca Marea Britanie să nu fie „deranjată" în dominaţia de peste mări şi ţări. Stere invocă din nou autoritatea istoricului Mitrofanov de la Universitatea din Petersburg, care a spus că drumul Rusiei spre Constantinopol „trece prin Berlin".[13]

Ca şi Eminescu, Stere observă că „perfidul Albion" este regizorul din umbră al stimulării ambiţiilor imperiale ale Rusiei. Poetului nu i-a scăpat amănuntul că Poarta Otomană a fost presată să „renunţe" la Basarabia, în 1812, şi din pricina prezenţei unei flote engleze în preajmă. S-a dovedit că, prin forţe interne proprii, poporul rus nu a reuşit să producă o schimbare profundă a mentalităţii, altfel spus să se „europenizeze": „Numai războaiele externe, şi bineînţeles, *războaiele nefericite* , i-au putut înlesni şi în trecut fiecare pas de înaintare în viaţa lui politică şi socială."[14] De aceea, „Rusia ţarilor, chiar din cauza formei sale de stat, apare în istorie ca rezervorul reacţiunii universale, care veşnic ameninţa dezvoltarea normală din Europa." Dar nu altceva scria Eminescu, la 1878. Stere spera că a sosit vremea ca Rusia să se *europenizeze* din interior, iar faptul era aşteptat de la o revoluţie care se cocea şi care eşuase la 1905. Iată de ce pariul istoric al lui Stere, în privinţa Basarabiei, era *revoluţia din Rusia*, dar nu cea leninst-stalinistă, ci mai degrabă cea kerenskiană, singura în stare s-o scoată din ecuaţia instrumentată de Anglia. Grandoarea acestei privelişti istorice face obiectul vastului ciclu epic *În preajma revoluţiei*, titlu pe deplin sugestiv.[15]

S-a dovedit că Stere a avut dreptate: revoluţia albă din Rusia a readus Basarabia la patria-mamă, trecând prin faza democratică din numirea Republica Democratică Moldovenească, evitând a fi roşie, Republică Sovietică Socialistă Moldovenească (denumire dobânditǎ după invazia de la 28 iunie 1940). Stere n-a dorit evoluţia către comunism a acestei revoluţii, dorind, conform doctrinei sale, o perspectivă liberal-poporanistă, opusul social-democraţismului. El spera într-o schimbare *poporanistă* în Rusia, pe urmele curentului *narodnicist*, pe care l-a dezvoltat într-o teorie personală, în remarcabilul studiu publicat în „Viaţa românească", imediat după eşecul mişcării revoluţionare din 1905: *Social-democratism sau poporanism?*[16]

În logica momentului istoric, exerciţiul deducţiei lui Stere suna aşa: dacă ţarul Nicolae al II-lea şi-ar fi făcut intrarea triumfală în Berlin, revoluţia din Rusia nu s-ar mai fi produs, iar Basarabia ar fi rămas definitiv în imperiu: „Ceea ce însă ar avea de rezultat fatal nu numai o cotropire brutală pentru Orient, dar şi o formidabilă întărire a reacţiunii în restul Europei. Niciodată profeţia lui Napoleon, că Europa într-un veac va trebui să ajungă democratică sau căzăcească, nu era mai aproape de realizare."[17] Şi asta fiindcă în 1917-1918 nici o putere nu era în stare să ia locul Germaniei în concurenţa cu Anglia. Victoria Rusiei însemna şi compromiterea locului şi rolului României în bazinul Dunării. Testamentul eminescian era ca România să devină „hegemonă", dar solidară cu celelalte popoare din Balcani şi din Europa Centrală: *strat de cultură la gurile Dunării*. Acelaşi este şi idealul lui Stere: „Pentru grupul român, situat chiar la gurile marelui fluviu al Europei Centrale şi pe ambele laturi ale Carpaţilor, participarea la această asociaţie pare şi mai imperioasă, fiindcă numai pe această cale el şi-ar putea desăvârşi organizaţia politică. Economiceşte, numai legătura organică cu Europa Centrală i-ar da putinţa să tragă toate foloasele din bogăţiile sale naturale, la adăpostul concurenţei cerealelor şi a petrolului rusesc. Iar politiceşte, situaţia geografică şi raportul numeric i-ar crea chiar o situaţie privilegiată în sânul bazinului dunărean."[18]

Toate cu condiţia ca idealul naţional al Marii Uniri să aibă ca reper Basarabia, ruptă de sub ocupaţia rusească, pe fondul stopării influenţei Rusiei în Orient. Stere aminteşte, la 1 octombrie 1917, ca pe un simbol al orbeţiei politicienilor blestemul unui senator împotriva poziţiei sale şi a celor care „nu-şi pot rupe din inimă Basarabia".[19] Aceşti politicieni au uitat complet Basarabia de la transformarea ei în gubernie până la revoluţia din 1905.[20] În scrisoarea târzie, din 1930, către bătrânul Ion Codreanu, fostul membru al Sfatului Ţării, Stere aprecia: „Basarabia de sub stăpânirea ţaristă a fost parcă mai îndepărtată şi mai străină de Regat decât oricare colonie europeană din Africa sau Asia. / Nimeni mai bine ca d-ta, Moş Ioane, nu poate şti cu ce greutăţi a trebuit să luptăm ca să putem întemeia primul ziar românesc la Chişinău, să punem începuturile unei acţiuni naţionale în Basarabia şi să formăm măcar un grup de tineri adăpaţi la izvoarele culturii naţionale pregătiţi pentru misiunea de apostoli în sânul norodului basarabean."[21] Aşa s-a ajuns că până şi cei ştiutori de carte nu auziseră vreodată de existenţa lui Eminescu, a lui Alecsandri, nemaivorbind de Creangă, Caragiale sau Coşbuc: *singurii robi din lume, care nu au voie nici să citească o carte în limba lor*, cum va spune Take Ionescu. Şi cu toate acestea, la primul vânt de libertate, din 1905, basarabenii au început să se trezească, fiindcă, în gubernii, revoluţia lua un caracter popular şi naţional, cerând separare de Rusia. La fel în 1917. Basarabenii cereau *autonomie*. Dar, exclamă Stere: „Această ţară *românească*, aşa de străină de tot restul Imperiului moscovit, această ţară a căror strămoşi au trăit veacuri viaţa obştească cu toţi moldovenii, acum când Rusia este pe pragul descompunerii, reclamă *autonomia*, numai autonomia!"[22] De ce numai autonomia? Fiindcă s-au văzut abandonaţi pentru a treia oară de patria-mamă, abandonaţi prin alianţa cu Ţarul, prin Parlament: „În Parlamentul român li s-a aruncat în faţă celor de peste Prut: «Basarabia? Cine vorbeşte despre ea este un vândut…»"[23] Un „vândut" era considerat, în 1883, cine vorbea despre Ardeal. Acela era Eminescu!

Spre deosebire de Stere, care-şi punea atâtea nădejdi în germanitate, Eminescu,

cel care cunoscuse bine lumea germană, nu aştepta nici o „mântuire" de la Puterile Centrale, pangermanismul prezentându-i-se nu mai puţin primejdios pentru destinul românilor şi pentru ordinea democratică a Europei decât panslavismul. În pofida săgeţilor aruncate asupra superficialităţii pariziene, Eminescu era solidar cu latinitatea europeană, garantă a ordinii democratice a Europei. În perspectiva ofensivei panslavismului şi pangermanismului în Europa, Eminescu regreta rivalitatea dintre Franţa şi Italia: „Pentru orice spirit nepărtinitor, rivalitatea Franţei şi Italiei poate produce cele mai triste rezultate pentru viitorul gintei latine."[24] Aşa se explică de ce poetul n-a putut consimţi la veleităţile politice pangermaniste ale lui Titu Maiorescu, cu care va şi polemiza în „Timpul".[25] În 1917, Eminescu ar fi consonat cu Stere în privinţa Basarabiei, dar ar fi fost la fel de neîncrezător în expansionismul Puterilor Centrale.

Stere reproşa, pe bună dreptate, României că un veac întreg n-a stabilit „nici o legătură sufletească" între ea şi „moldovenii" din Basarabia (*Basarabia şi „ţara-mumă"*, 26 octombrie 1917). Când, în 1905, pentru prima oară tineri din Basarabia se înscriu la Universitatea din Iaşi, profesori ca A.C. Cuza i-a tratat de sus, ameninţători, precum prigonitorul lor de la Chişinău, „celebrul Cruşevan", numindu-i „jidano-ruşi" şi chiar ameninţându-i cu bătaia.[26] Alianţa României cu Moscova a produs, asemenea, o impresie dezastruoasă, încât, în năzuinţa spre *autonomie*, Basarabia s-a orientat nu spre ţara-mamă, ci spre Ucraina, care abia aştepta să realizeze „unirea" cu Chişinăul! Uimitor, dar, la un moment dat, cazacii generalului Alexei Mihailovici Kaledin (1861-1918) rămăseseră ultima nădejde a Basarabiei!

În context, bătălia lui Stere pentru reorientarea spiritului public basarabean spre Bucureşti a fost grea şi decisivă, alături de patrioţii din Sfatul Ţării. Împrejurările se văd nu doar din scrisoarea testamentară, deja amintită, către Ion Codreanu, din 1930. Pe de altă parte, „ezitările" din Sfatul Ţării în orientarea spre România se datorau şi faptului că încă zeci de mii de tineri basarabeni erau înrolaţi în armata ţaristă, demobilizarea acestora fiind obţinută cu eforturi „diplomatice" extrem de dificile (Şerban Micloveanu). Mai mult de atât, ţărănimea, majoritară zdrobitor în Basarabia şi care conservase caracterul românesc al provinciei, se afla sub influenţa lui Ţiganko, „revoluţionarul de profesie", un comunist fanatic, care nu ştia o boabă româneşte, comparat de Duiliu Zamfirescu cu personajele din subterana dostoievskiană şi din *Amintiri din casa morţilor*, un „criminal care «vede idei», dar nimiceşte oameni", cum îl caracterizează şi Ioan Adam.[27] Ţiganko a inoculat ţăranilor ideea că românii vin să le ia pământul, nu să li-l dea aşa cum promiteau bolşevicii.[28] Acest Ţiganko a salutat prezenţa trupelor româneşti la Chişinău, convins că au venit să sprijine alipirea Basarabiei la Ucraina bolşevică. Eroarea se va strecura, la antipod, la un moment dat, şi în conexiunile făcute de Stere. El apreciază prezenţa trupelor româneşti la Chişinău ca sprijin dat de România aliatului ţarist împotriva Armatei Roşii, nu pentru a facilita Unirea cu patria-mamă. Eroarea lui Stere consta în aceea că, în context, el era înclinat să considere bolşevismul ca susţinător al emancipării popoarelor din imperiu. Aşa şi părea într-o primă fază, cea albă, a revoluţiei, ceea ce a şi îngăduit asumarea „autonomiei" basarabene. Dar, pe termen lung, nu a întrevăzut, atunci, perpetuarea ţarismului sub obrăzar comunist, el crezând că „maximaliştii" vor opta pentru o adevărată democraţie şi vor accepta generoşi unirea Basarabiei cu Ţara. Există, desigur, o ambiguitate din partea guvernului român refugiat la Iaşi, pe care Stere o sancţionează astfel: „Aşadar, campania românească din Basarabia nu are, în fond, caracterul unei acţiuni de stat, ci se înfăţişează ca o participare a trupelor române la luptele dintre diferitele partide revoluţionare din Rusia. / Oricare ar fi rezultatul acestei participări, din punctul de vedere rusesc ea nu poate duce, din punctul de vedere naţional românesc, decât la un nou dezastru."[29]

Din fericire, lucrurile nu au stat aşa şi la 27 martie 1918 Sfatul Ţării proclama Unirea. Contribuţia lui Stere fusese enormă. Numai că adversarii săi vor reacţiona, cum am văzut, la scurt timp, chiar şi după ce tentativa de a-l da pe mâna Curţii Marţiale a eşuat. Ales, cu majoritate zdrobitoare de voturi, ca deputat, în 1919, la Cetatea Albă, apoi, în 1921, la Soroca, s-au făcut demersuri pentru invalidarea mandatului, sub acelaşi pretext de „trădare" în anul 1917. Stere se apără în două strălucite cuvântări în Cameră, la 4 şi 5 martie 1921. El spulberă acuzaţia că a fost împotriva Ardealului, demonstrând, încă o dată, că „drumul în Ardeal trece prin Basarabia. Şi aşa a şi fost."[30] De căderea Imperiului Ţarist a depins şi căderea Imperiului Habsburgic: „Austria a căzut în momentul când nu mai era picior de soldat rus pe teritoriul ei, dar după ce a izbucnit revoluţiunea în Rusia, după ce s-a prăbuşit ţarismul. Şi din prăbuşirea Rusiei a rezultat prăbuşirea Austro-Ungariei."[31] Stere argumentează că şi Tratatul îndelungat cu Puterile Centrale, reînnoit în 1913, avea ca prioritate Basarabia în realizarea idealului naţional, Ardealul însuşi recunoscând această prioritate: „Da, dlor, toată politica de 40 de ani a statului român dovedeşte că ea era întemeiată pe acea concepţie, care recunoştea prioritatea interesului de emancipare a Basarabiei."[32]

În virtutea acestei *priorităţi* condamna Stere indiferenţa culturală a statului român faţă de Basarabia. Pe 5 martie, Stere îşi recunoaşte şi propriile greşeli, fără a fi îngăduitor cu cele ale guvernului Brătianu. Întâi de toate, o greşeală „de concepţiune", apoi „de execuţiune", căci un război alături de o Rusie victorioasă ar fi implicat o renunţare definitivă la drepturile istorice asupra Basarabiei. Stere arată acum, cu documente, că Rusia a pornit la război, alături de Antanta, cu obiectivul că va stăpâni Constantinopolul, Dardanelele, Marea Neagră, România etc., după cum rezulta din publicarea, de către bolşevici, a „convenţiunilor care asigurau Rusiei toate aceste posesiuni, care transformau România într-o simplă enclavă rusească."[33] Întreaga strategie a guvernului român atârna, aşadar, de un fir de aţă. În consecinţă, Stere va reitera necesitatea vocii sale singulare: „dacă n-aş fi existat eu, trebuia inventat un basarabean de inimă care să se sacrifice, ridicându-şi glasul de protestatare împotriva fatalităţii istorice": „în vremurile acelea eram singurul român din Regat care aveam putinţa şi dreptul să vorbesc în numele Basarabiei româneşti", cu vulnerabilitatea de a bea „până la fund paharul umilinţei", de a fi trimis la eşafod, sfâşiat în bucăţi, „fiindcă prin mine grăiau toate generaţiile stinse în robie şi nemângâiere, memoria fraţilor de luptă pieriţi în furci şi în ocnele uitate ale Siberiei."[34]

A rămas să-şi ducă blestemul şi sub ocupaţia germană din Bucureşti, ziarul „Lumina" având drept scop să-i convingă pe nemţi că nu pot fi atât de orbi, încât să admită proiectul rusesc de nimicire a României, fiindcă asta se va întoarce împotriva germanităţii înseşi, deschizând calea panslavismului spre Occident.[35]

După înfiinţarea fantomaticei RASSM în Transnistria şi după „revoluţia" de la Tatar Bunar din 1924, Stere va deveni martorul preluării moştenirii ţariste de către bolşevici. El a atras atenţia, în diverse ocazii, dar mai ales în scrisoarea către Ion Codreanu din 1930, că România nu trebuie să facă jocul Moscovei şi să declanşeze represiuni şi starea de urgenţă în Basarabia, ceea ce ar fi dus la catastrofă, la naşterea resentimentelor faţă de Ţară, ca oglindă şi a proastei administrări a provinciei: „Concluzia, comodă şi cunoscută şi vechilor fabulişti: aleşii Basarabiei, toţi conducătorii ei sunt bolşevici şi ascultă de glasul Moscovei atunci, evident, Basarabia însăşi e bolşevică; şi întrucât singurul nostru titlu asupra Basarabiei se întemeiază pe dreptul norodului la autodeterminare şi pe voinţa lui liberă, se justifică chiar prin aceasta pretenţiunile sovietice, care tocmai sub acest pretext tăgăduiesc României orice drept la stăpânirea Basarabiei."[36] Or, politicienii trebuiau să înţeleagă că „Basarabia nu mai poate avea viaţă fără România, precum astăzi nici România nu va mai putea trăi fără Basarabia." Argumentul final al lui Constantin Stere este profetic şi de nezdruncinat, dovedit până în zilele noastre:

Dacă este adevărat că un popor îşi asigură viaţa istorică numai în măsura în care fiinţa lui naţională se afirmă în cultura lui proprie şi distinctă, ca un prinos adus civilizaţiei omeneşti, Basarabia, ruptă din trupul naţiunii româneşti, nu poate fi decât o materie inertă.[37]

În fine, profetismul lui Stere anunţă posibilitatea catastrofei expansiunii bolşevice peste Nistru: „dacă vreo conjunctură internaţională va îngădui trecerea oştilor moscovite peste Nistru, astăzi nici o stavilă nu le va mai putea opri la Prut. Nici măcar nu ne va aştepta numai robia comună, ci naţiunea sfâşiată va fi ea însăşi expusă primejdiei de moarte."[38]

Scrisoarea către Moş Ion Codreanu a apărut în „Adevărul", la 10 aprilie 1930, rămânând *necitită* de elitele noastre politice. Exact peste un deceniu, la 28 iunie 1940, Consiliul de Coroană va constata că România nu era nicicum pregătită să-i întâmpine pe bolşevici la Nistru. Calea spre Bucureşti şi spre Berlin era deschisă.

Apendice istoriografic la „cazul Stere"

Acum, după publicarea masivei ediţii, în trei volume, a publicisticii steriene de către Victor Durnea (2010-2012), putem decide, încă o dată, că jurnalistica lui se ridică şi cantitativ/ideatic la nivelul aceleia a lui Eminescu, privitor la Basarabia. De aceea, cer îngăduinţă de la cititor să mai zăbovesc şi asupra altor aspecte sau să le detaliez pe unele deja semnalate, ca, de pildă, care întregesc, din punct de vedere politic-administrativ, perioada păstoriei lui Gavriil Bădulescu-Bodoni. Stere îi vizează constant pe aceia care, „români verzi", „dăştepţi" şi patrioţi declarându-se (sau cosmopoliţi, „occidentalizaţi"), privesc cu dispreţ către Basarabia, fenomen care, altminteri, se lăbărţează şi-n zilele noastre. Încă în *Basarabia*, articol datând dinainte de 1900, se arata indignat în faţa acelora care „au botezat de nepatrioţi şi perfizi pe cei cari scot acum pe tapet chestia Basarabiei": „Întâi, arătaţi-ne iubirea d-voastră pentru poporul românesc din România liberă şi apoi, dacă aveţi prisos de dragoste, luminaţi pe românii de peste graniţă, faceţi să fie unitate culturală între toţi românii…"[39] Când, la 17 octombrie 1905, în condiţiile primei faze a revoluţiei, Nicolae al II-lea emite manifestul imperial care anunţă „principii nouă de guvernământ", Stere îşi pune întrebarea: „Mai este oare o Basarabia românească?...", după ce, aproape timp de un secol, orice legătură peste Prutul „blestemat" se întreupsese? Speranţa lui anticipatoare consta în aceea că absolutismul monarhic al ţarilor (ultimul din Europa) se va întrerupe în numele unei monarhii constituţionale „de mâine", în care „să fie loc şi pentru libera dezvoltare culturală a tuturor neamurilor care în unire îi vor face tăria şi gloria viitoare", având ca fundament *drepturile omului*, o Rusie „în care să reînvie la cultură naţională şi fraţii basarabeni" (*Raze de speranţă*).[40]

Tocmai când nimeni nu mai spera nimic, manifestul imperial declanşează prima iniţiativă, punându-se bazele „Societăţii Moldoveneşti pentru Răspândirea Culturii Naţionale", având-u-l ca preşedinte pe „mareşalul judeţului Chişinău", P.V. Dicescul. În alt articol, *Spre cultură românească în Basarabia*, Stere dă veste că românii basarabeni „încep şi dânşii a da semne bărbăteşti de viaţă", căci „sângele apă nu se face": „În zadar atotputernica prea puternica Rusie a căutat să împiedice, prin toate mijloacele samavolniciei, comunicarea între românii basarabeni şi noi ceştialalţi, până acolo mergând ca încât nici să se citească, prin case, româneşte să nu ierte, nici învăţaţi din partea locului să fie membri ai Academiei Române să nu îngăduie…".[41] Observă, totodată, că până şi ziarele străine sunt mai atente la ridicarea basarabenilor decât cele din Ţară, ca şi politicienii. „Le Temps" semnala că autorităţile ruseşti au înăsprit paza graniţei de pe Prut, pentru ca să evite „primejdia vreunei apropieri sufleteşti între români şi români…"[42] Ba, mai mult, autorităţile româneşti iau măsuri similare de pază a graniţei… ruseşti! Totodată, Stere ştie că apele nu trebuie tulburate, spre a nu face rău românilor din Basarabia. De aceea, într-un articol cu titlu eminescian, ia atitudine împotriva unei publicaţii vieneze, care vorbeşte de răscoale antiruseşti la Orhei, Soroca, Bălţi (*Cestiunea Basarabiei*). Sfătuieşte şi pe „agitatorii" din Ţară „să se dea în lături!"[43]

În ziarul „Universul", ţine o îndelungată corespondenţă, comentată, cu chişinăuanul Em. Gh. Gavriliţă sub titlul *Din Basarabia*. E un prilej pentru a face istoria furtului muscălesc al provinciei. După nefastul 28 mai 1812, Alexandru I exclamă jubilant, la 5 august, cu prilejul promulgării „tratatului": „Această pace binecuvântată a adus Imperiului Rus mari foloase cuprinzând în limitele sale o mare întindere de

pământ mănos şi bine populat, care de la mare se întinde în jos pe Prut şi Nistru până la graniţa Imperiului Austriac, aproape o mie de verste şi coprinde cetăţi falnice, ca Hotinul, Benderii, Chilia, Ismailul, Akermanul şi multe alte oraşe comerciale… şi aceste foloase dăruite patriei de această fericită pace aduc inimei noastre o mulţumire nespusă."[44]

Ba, impresionat de prosperitatea şi de viaţa intensă a provinciei, este dispus să fie *milostiv* la cerinţele boierilor şi ale mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni de a nu transforma provincia în gubernie, dând un ukaz imperial, la 31 mai 1813, prin care stipula să nu se facă schimbări în administraţie, pentru ca, în alt ukaz (21 august 1813), către Gavriil Bănulescu-Bodoni (1746-1821), emis cu prilejul numirii acestuia în fruntea noii Arhiepiscopii a Basarabiei, ukaz ce privea reorganizarea diocezei Chişinăului şi Hotinului, să se precizeze că aceasta trebuie să păstreze/adopte obiceiurile locale, legile civile în conformitate cu *străvechile drepturi moldoveneşti*. În rescriptul către generalul Bahmatiev (29 aprilie 1818) se întăreşte statutul special al Basarabiei „*ca formă deosebită distinctă [sic] de ocârmuire*", prin care se recunoştea *pentru totdauna* următoarele: „1) i se respectă dreptul de a se judeca după legile şi obiceiurile ţării; 2) i se recunoaşte dreptul la limba naţională în instanţele judecătoreşti şi administrative şi aceasta se consideră ca *asigurare*, ca *garanţia legală* a drepturilor şi privilegiilor poporului şi a legilor ţării, ce nu sunt prea milostiv lăsate pentru *totdauna* provinciei Basarabia."[45]

Încălcarea *milostiveniei* ţarului nu a întârziat să apară. De altfel, această „milostenie" a fost, în realitate, rezultatul luptei dure, stăruitoare, a boierilor, în frunte cu Scărlat Sturdza şi cu mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni[46], în împrejurări *groaznice*, cum le califică Stere, alături de corespondentul său de la Chişinău. Din păcate, la nici un an, Scărlat Sturdza e mazilit, în locul său fiind numit guvernator generalul rus Harting. Urgia nu va întârzia să apară chiar înainte de moartea ţarului, survenită la 1 decembrie 1825. Harting se opune cu înverşunare „regimului pământean" acordat de ţar şi, la 30 ianuarie 1814, cere să i se acorde dreptul de a schimba pe funcţionarii moldoveni, acuzându-i că, prin voturile lor, provoacă „mai mult călcarea decât păzirea dreptăţii"! Incredibil, Harting şi *dreptatea* în Basarabia! Directorul cancelariei lui Harting, un obscur, în toate privinţele, pe nume Somov, a încercat o „reformă" administrativă, într-o argumentaţie haotică, ideatic şi lingvistic („o perlă de literatură oficială"[47]). Reforma era motivată de „abuzurile" boierilor moldoveni faţă de ţărani, „într-o vreme când în Rusia era în floare robia desăvârşită a ţăranului (în Basarabia nu erau robi, afară de ţigani) şi când proprietarii puteau să trimeată în Siberia pe un bucătar, fiindcă a greşit friptura! N-am nevoie să invoc decât mărturia marilor scriitori ai Rusiei: Scedrin, Turgheniev, Tolstoi, Gogol."[48]

Acestor primejdii clasa politică basarabeană a făcut faţă o vreme. Dar la 30 aprilie 1821, se va stinge din viaţă apărătorul spiritual Gavriil Bănulescu-Bodoni. F. Vighel, viceguvernator al Basarabiei în anii 1824-1826, are deja în program o cu totul altă politică pentru noua „gubernie", aceea de schimbare radicală a structurii etnice, lingvistice, politice, toate *după chipul şi asemănarea ocupantului*: „Am ferma convingere că pentru a cârmui în linişte provinciile cucerite, trebuie să le identificăm cu statul cuceritor, căci altfel ele vor slăbi puterea. Aici nu mai avem nevoie de argumente. Marii cuceritori Friedrich, Ecaterina, Napoleon procedau la fel."[49] Curtea-i luminată! Mai puţin într-o privinţă, însă esenţială, în enunţ pitindu-se o minciună deşănţată, demontată de Eminescu: Rusia nu a cucerit prin război Basarabia, ci printr-o jalnică înşelăciune şi prin trădare.

La 3 august 1825 Consiliul suprem al Basarabiei va fi desfiinţat, proclamându-se, apoi, introducerea legilor ruseşti, la 29 februarie 1828, pentru ca la 1857 provincia să fie declarată gubernie rusească, iar la 28 (alt nefast ***28***!) octombrie 1873 Basarabia să fie aruncată integral în rândul celorlalte gubernii: fără limbă română în Biserică, administraţie, justiţie, fără şcoli româneşti etc. Stere conchide: „Această dezbrăcare de către guvern a unui popor întreg de drepturile lui, de limba lui, au avut urmări groaznice: nu trecuse încă nicio generaţie şi ştiinţa de carte deodată a căzut, numărul şcolilor a fost redus până la minimum, în puţinele şcoli ruseşti puţinii elevi învaţă pe de rost cuvinte neînţelese, poporul, auzind în biserica lui strămoşească o limbă străină, a încetat să mai meargă la biserică; nici cuvântul lui Dumnezeu, pentru care «nu sunt nici ebrei, nici eleni», nu e îngăduit să ajungă la mintea întunecată şi inima abrutizată a celui prădat de limba neamului lui."[50]

Împotriva acestor opresiuni au supravieţuit, în întunecată tăcere, ţăranii basarabeni: „Ţăranul nostru nu se înţelege pe sine decât ca «moldovan», «român», rezistând cu îndărătnicie tuturor încercărilor de deznaţionalizare, simţind instinctiv, aşteptând că va veni odată vremea lui, vremea nouă, viaţa nouă."[51] Când la 24 mai 1906, apare primul număr al ziarului „Basarabia", la Chişinău, Stere salută cu entuziasm, în numele revistei „Viaţa românească", *ieşirea-din-ascundere* a arheului românesc, cum ar fi spus Eminescu: „Un veac de întuneric, un veac de *viaţă moartă* (sintagmă eminesciană, s.n.); fără drept la limba strămoşilor oglinda sufletului, fără şcoală, fără biserică, în hula tuturora… / Şi iată: parcă un glas din mormânt, un glas de pe cealaltă lume, o adevărată înviere din morţi… / Basarabia a înviat! Adevărat, a înviat!..."[52]

De-acum încolo, Stere intră vertiginos, cu forţa lui hugoliană, în lupta pentru Basarabia. Pe două fronturi: la Chişinău şi în România. Dincolo de Prut, românii „înviaţi" au a se confrunta nu doar cu absolutismul ţarist, ci şi cu apostaţi precum Pavel A. Cruşevan (autor, în 1903, al unei cărţi despre Basarabia, apărută la Moscova), care atacă imediat noul ziar, „demascând" că moldovenii ar fi minoritari, cam vreo 800 000 din totalul de 2 300 000, când, în realitate, erau cel puţin 1 600 000. Neexistând şcoli în limba română, toţi elevii erau consideraţi ruşi.[53] Cruşevanii priveau ca pe o crimă simpla constatare că politica gubernială nu reuşise să facă ruşii majoritari (*Din Basarabia, D*)[54]. Cuvântul *moldovean* devenise un nume de sudalmă, încât mulţi băştinaşi se lepădau de părinţi. Din 1905 însă, în biserici se aude iarăşi cuvântul lui Dumnezeu în limba română. Pe atunci, arhipăstorul Vladimir a deschis o tipografie care a început să tipărească cărţi bisericeşti în limba „moldovenească". Premisele actului de la 27 martie 1918 erau puse. Stere avea însă să se confrunte cu dilema politicienilor: Ardealul sau Basarabia? „Ni se spune: vrem Ardealul şi numai Ardealul, că Basarabia este o «ruină», că ar trebui «să ne punem în doliu» în ziua în care am reuşi să o recucerim şi că sunt chiar trădători aceia cari nu se pot resemna definitiv la acea amputaţie pe care a suferit-o vechea Moldovă şi pe care ţara întreagă a comemorat-o cu steaguri de doliu abia acum vreo doi ani."[55] Pentru Stere, dilema Ardeal/Basarabia este cu totul falsă, de o rară iresponsabilitate, oglindă „pentru gradul nostru de conştiinţă şi de sănătate naţională". Atitudinea lui este iarăşi de altitudine eminesciană: „A sacrifica Ardealul pentru Basarabia, sau Basarabia pentru Ardeal e deopotrivă în contra idealului naţional, care a însufleţit toate generaţiile stinse până acum şi pe toţi fruntaşii neamului nostru."[56] Mai mult, e o crimă precum trimiterea propriilor cetăţeni în surghiun siberian. Stere aminteşte că tatăl său s-a născut în 1810, adică în Moldova dinaintea răpirii ruseşti: „a avut prin urmare la naştere calitatea de român, adică de moldovan, şi fiul său poate totdeauna invoca în favoarea sa dispoziţiile art. 10 din codul civil…"[57]

Prioritatea Ardeal sau Basarabia nu poate fi tratată decât conjunctural, nu ca ideal naţional. Totuşi, Stere, pe urmele lui Eminescu, spune şi argumentează că *Basarabia este „cestiune" de existenţă pentru poporul român*.

Note:

1. Constantin Stere, *Singur împotriva tuturor*, ediţie îngrijită de Alina Ciobanu, Editura Cartier, Chişinău, 1997, p. 42.
2. Pentru cunoaşterea problemei, a se vedea cărţile lui Nicolae Georgescu, începând cu *A doua viaţă a lui Eminescu,* Editura Europa Nova, Bucureşti, 1994, şi până la *Eminescu: ultimele zile la* Timpul, Casa Editorială Floare Albastră, Bucureşti, 2016. Cititorul îşi poate lărgi orizontul problemei prin alte contribuţii: Dimitrie Vatamaniuc, Ovidiu Vuia, Theodor Codreanu, Ion Filipciuc, Călin L. Cernăianu, Gheorghe Sărac, Dr. Valeriu Lupu ş.a.
3. Constantin Stere, *op. cit.*, p. 24.
4. *Ibidem*, p. 27.
5. Cf. Ion Bulei, *Acum un veac oameni şi probleme* (XVI), „Ziarul de Duminică", 2 iulie 2015.
6. Constantin Stere, *op. cit.*, p. 31.
7. *Ibidem*, p. 32.
8. *Ibidem*, p. 35.
9. *Ibidem*, p. 36.
10. *Ibidem*, p. 38.
11. *Ibidem*, p. 48. Interesant că sistemul *rotativei*, mult lăudat de analiştii politici actuali, va fi practicat, după 1972, şi de către Nicolae Ceauşescu: faimoasa *rotaţie a cadrelor*, care, în argumentaţia istoricului american Larry L. Watts, va aduce corupţie şi degradare în administraţia comunistă. Asupra chestiunii voi reveni.
12. *Ibidem*, p. 55.
13. *Ibidem*, pp. 56-57.
14. *Ibidem*, p. 58.
15. Cititorul are acum la dispoziţie ediţia critică a romanului sterist, îngrijită de Mihai Cimpoi: *În preajma revoluţiei*, I, II, prefaţă, de Eugen Simion, postfaţă, de Mihai Cimpoi, Editura Gunivas, Chişinău, 2016.
16. A se vedea Constantin Stere, *Social-democratism sau poporanism?*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Mihai Ungheanu, cu o postfaţă a lui Ilie Bădescu, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1996. Studiul este reluat în C. Stere, *Publicistică, II. 1905-1909*, text ales şi stabilit, note şi comentarii, indice de nume, de Victor Durnea, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2012, pp. 285-433.
17. Constantin Stere, *Singur împotriva tuturor*, ed. cit., p. 59.
18. *Ibidem*, p. 62.
19. *Ibidem*, p. 69.
20. *Ibidem*, p. 74.
21. *Ibidem*, p. 310.
22. *Ibidem*, p. 54.
23. *Ibidem*.
24. *Timpul,* 29 iunie 1882.
25. La 31 decembrie 1880, Titu Maiorescu făcea o adevărată pledoarie pentru orientarea politică a României spre Austro-Ungaria, într-un studiu apărut în publicaţia germană *Deutsche Revue*, intitulat *Zur politischen Lage Rumäniens/ Despre situaţia politică a României.*
26. Constantin Stere, *op. cit.*, p. 81.
27. Duiliu Zamfirescu, *În Basarabia*, Editura Biblioteca Bucureştilor, Bucureşti, 2012, pp. 47, 58.
28. Stere scrie despre Ţiganko şi ţăranii basarabeni: „Iar la ţăranii moldoveni pe care i-am găsit uniţi în bloc sub conducerea lui Ţiganco, la ţăranii care prin revoluţiune au şi pus mâna pe pământurile marii proprietăţi, era puternic sentimentul de teamă şi de neîncredere. Ei aruncau priviri bănuitoare peste Prut, unde credeau că este o ţară feudală, în care ţăranii nu au nici un drept, nici măcar dreptul de vot, şi n-au nici pământ, reforma agrară nefiind înfăptuită." (p. 131). Stere a dus o adevărată luptă pentru a-i scoate pe ţăranii moldoveni de sub influenţa nefastă a lui Ţiganko, fapt mărturisit şi în cuvântarea din Cameră de la 5 martie 1921: „Şi nu uitaţi, că numai în ultimul moment am reuşit să smulg din blocul ţărănesc al lui Ţiganco pe ţăranii moldoveni, asigurând astfel majoritatea pentru actul de Unire în Sfatul Ţării." (p. 132).
29. Constantin Stere, *op. cit.*, p. 98.
30. *Ibidem*, p. 111.
31. *Ibidem*.
32. *Ibidem*, p. 113.
33. *Ibidem*, p. 120.
34. *Ibidem*, p. 123.
35. *Ibidem*, p. 130.
36. *Ibidem*, pp. 314-315.
37. *Ibidem*, p. 315.
38. *Ibidem*.
39. C. Stere, *Publicistică, I. 1893-1905*, text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi comentarii, de Victor Durnea, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2010, p. 376.
40. C. Stere, *Publicistică, II. 1905-1909*, text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi comentarii, de Victor Durnea, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2012, p. 31.
41. *Ibidem*, p. 32.
42. *Ibidem*, p. 33.
43. *Ibidem*, p. 35.
44. *Apud ibidem*, p. 56.
45. *Ibidem*, p. 57.
46. „Fruntaşii ţării au trebuit să reziste unui groaznic atac din partea agenţilor guvernului şi tuturor intrigilor diferiţilor huligani de pe vremuri, cari învinuiau poporul nostru, ca minat de «idei subversive» şi «tendinţe separatiste». Însă, după străvechiul obicei al ţării, s-au ridicat atunci ca apărători ai drepturilor poporului boierii, cari, în frunte cu mitropolitul Gavril, s-au prezentat în faţa Împăratului Alexandru I şi i-au făcut cunoscută adevărata situaţie a ţării. Împăratul astfel a dăruit provincia la 1813 pentru totdauna [cu] drepturile ei, privilegiile, obiceiurile, legile locale. Şi Basarabia, paralel cu Polonia, a primit o «formă deosebită de ocârmuire», constituţia ei locală." (p. 58).
47. *Ibidem*, p. 84.
48. *Ibidem*, p. 85.
49. *Apud* Vasile Bahnaru, Gheorghe E. Cojocaru, *Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească (14-15 octombrie 1965). Studiu şi materiale*, Editura „Tehnica-Info", Chişinău, 2016, p. 16.
50. C. Stere, *op. cit.*, p. 59.
51. *Ibidem.*
52. *Ibidem*, p. 90.
53. *Ibidem*, p. 99.
54. *Ibidem* p. 107.
55. C. Stere, *Publicistică, III. 1910-1916*, text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi comentarii, de Victor Durnea, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2014, p. 311.
56. *Ibidem*.
57. *Ibidem*, p. 312.

Florin FAIFER

ÎNTÂLNIRI CARE N-AU MAI AVUT LOC

E frumos iarna, chiar şi fără troienele de altădată. Iarna, când aerul rece şi curat emană, fizic, o stare de euforie. Euforia sărbătorilor de Crăciun. Zăpada scârţâie sub tălpi, steluţe fără număr scilpesc ca nişte licurici, iar respiraţia se transformă în abur ca într-o lume de poveste.

E bine. De ar dura magia acestor clipe! Să avem puterea să zămislim proiecte pe care să le şi ducem la îndeplinire. Planuri se întrezăresc, de-om fi noi sănătoşi!

Cam ăsta e tiparul urărilor prieteneşti, „cu ochi blânzi", ale lui Ioan Lăcustă. Urări din care nu lipseşte sintagma „multă sănătate!". Şi obsesia *timpului*. Timpul care se scurge, ca un „calendar de nisip". Nu-i de mirare că ne bântuie nelinişti.

De aici, nevoia unei apropieri de cei din jur. Elanurile epistolare ale condeierului pe care îl evoc iradiau o anume căldură, purtau amprenta sincerităţii. Şi, în plus, ca redactor la o publicaţie deloc oarecare, „Magazin istoric", omul îşi făcea meseria, căutând să-şi împrospăteze lotul de colaboratori.

M-a flatat faptul că a avut bunăvoinţa să-mi citească, prin anul de graţie 1993, cartea despre literatura de călătorie, *Semnele lui Hermes*. Competent în „domeniu" (ghilimelele îi aparţin), detectează „migăloasa trudă" cu care mi-aş fi împletit discursul. Dar apoi, noroc că nu m-am pierdut cu firea, face o apreciere ce te poate năuci: „Este o carte care, pentru mult timp, va rămâne fără egal... " O carte, carevasaăzică, înscrisă pe orbita Eternităţii!! Privea departe I. L., proiecta valori în viitor, dar timpul, pentru el, n-a fost să fie decât atât cât a fost.

Părea, prin anii aceia, 1993-2002, că sunt pe o pantă ascendentă. Istoricul, să-i spun aşa, îşi propunea, pe un ton firesc, să comenteze în „Magazin istoric" revistă pe care o citeam de la primul ei număr studiul care a dat substanţă lucrării mele de doctorat.

M-am ales, din păcate, doar cu promisiunea. Nici *Semnele lui Hermes*, nici *Pluta de naufragiu*, care i-a stârnit domnului Lăcustă interesul, nici alte apariţii nu au pătruns măcar la rubrica de anunţuri editoriale. Şi eu care crezut-am! Dar vezi că Iaşul e mai departe de Bucureşti decât Bucureştiul de Iaşi. Aşa că am rămas, cum poate că trebuia să mă aştept, pe dinafară...

Cu toată amabilitatea şi bunele intenţii ale partenerului de mesaje epistolare, relaţia nu s-a legat. La telefon am mai stat de vorbă, dar fără să ne fi văzut la chip. Asta s-a întâmplat târziu, într-un ceas de răgaz, în grădina Bibliotecii Academiei, unde zăboveam cu un amic, din vremea aceea, Nicolae Mecu. Ciudat, foarte ciudat, când ne-am strâns mâna, să facem adicătelea cunoştinţă, bucureşteanul din faţa mea m-a privit cu ochi străini. Parcă-parcă l-a încercat o uşoară tresărire. Dar nu era, nici pe departe, licărul din scrisori.

Trecut-au anii... Dialogul nostru nu ţin minte să fi continuat. S-a lăsat tăcerea , o tăcere care, în cazul celui cu obsesia „sănătăţii", s-a făcut de... plumb. Mi se păruse mie că mesajele omului cu care nu am ajuns să mă cunosc sunt marcate de un presentiment!...

3 septembrie 1993

Stimate domnule Faifer,

Am primit, cu surprinsă bucurie, cartea dvs. Vă mulţumesc.

Vă felicit, totodată, pentru realizarea ei. Ştiu câtă migăloasă trudă aţi împletit în ea (eu însumi am făcut câteva firave investigaţii în acest domeniu) şi vă admir reuşita. Este o carte care, pentru mult timp, va rămâne fără egal, deschizând încă noi şi noi drumuri pentru alte cărţi, studii etc.

O vom prezenta şi noi în „Magazin istoric" şi voi încerca în măsura în care condeiul mă va ajuta, să scriu şi eu câteva rânduri în una din publicaţiile la care colaborez.

Vă doresc, în continuare, toate cele bune, multă sănătate şi realizări frumoase.

Ioan Lăcustă

P.S. Aţi urmat, cumva, liceul în Galaţi, la „Vasile Alecsandri"? Eu am fost promoţia 1966.

La mulţi ani,

Cu cele mai bune urări de multă sănătate, bucurii şi zile frumoase vă doresc pentru noul an 1995.

Ioan Lăcustă

P.S. Mulţumesc pentru carte. Succese în toate proiectele dvs.

Joi 12 dec. 2002

Stimate domnule Faifer,

Înainte de toate, acum, în ajun de Sărbători, primiţi urările mele de La mulţi ani!, cu multă sănătate, viaţă frumoasă şi împliniri în tot ceea ce faceţi.

Am citit cu mult interes recenzia d-lui C. Coroiu la cartea dvs. Interes dublu, ca să spun. V-aţi ocupat de oameni care mă fascinează şi pe mine ? cu toată puţinătatea datelor de care dispun. Şi apoi, şi din interes redacţional, văzând posibile articole pentru revista noastră, „Magazin istoric".

Nu am reuşit să găsesc pe aici cartea dvs., din păcate.

Vă rog, de aceea, să vorbiţi la Editură, dacă nu li-i greu poate îmi expediază un exemplar, ramburs, pe adresa: I. L., C.P. 58-1, Of. P. Bucureşti, n. 58, sector 6.

Dvs. vă sugerez, dacă timpul vă permite să alcătuiţi pentru revista noastră câteva portrete A. Blank, Alexandru Bogdan-Piteşti, G. M. Cantacuzino, M. Damian. Cu stăruire asupra biografiilor lor, mai puţin considerente literare. A, şi G. Diamandy.

Care miza pe o colaborare, după cum atestă invitaţia, pe care o reproduc:

„Dvs. vă sugerez, dacă timpul vă permite să alcătuiţi pentru revista noastră câteva portrete: A. Blank, Alexandru Bogdan-Piteşti, G. M. Cantacuzino, M. Damian. Cu stăruire asupra biografiilor lor, mai puţin considerente literare. Ah, şi G. Diamandy."

Bineînţeles, dacă aveţi în gând şi alte personalităţi sau personaje, figuri de istorici, politicieni ş.a. sunt binevenite.

Portretele să nu depăşească 8-10 pp. dactilo. şi cu eventuale ilustraţii.

M-aş bucura să putem stabili o relaţie de colaborare, aşteptând sugestii şi veşti depre perocupările dvs.

„Semnele lui Hermes" îmi sunt şi acum printre cărţile apropiate, cercetând-o pentru unele sugestii. Recent, în nr. 10/ 2002 al revistei, am publicat câteva fragmente din însemnările lui Th. Codrescu, pornind de la o sugestie din cartea dvs.

Vă rog primiţi asigurarea gândurilor mele bune şi invitaţia de a nu ne ocoli într-o viitoare venire a dvs. la Bucureşti.

Cu cele mai bune urări,

Ioan Lăcustă

Daniel NICOLESCU

PROZA LUI BACOVIA ÎNTR-O CERCETARE EXHAUSTIVĂ*

Dumnezeu l-a iubit pe profesorul, criticul şi istoricul literar Liviu Chiscop, care n-a îngropat talentul dăruit la naştere, l-a înmulţit, nu neapărat pentru un obiectiv personal, ci pentru unul general în scopul emancipării semenilor săi, crearea unui climat cultural în arealul de baştină şi lăsarea unei mărturii adevărate pentru posteritate. Bucuria de a fi roditor, de a dezvolta şi cultiva talentul l-a însoţit în permanenţă în drumul său către creaţie, către afirmare. Succesul lui a fost întotdeauna garantat, atât în viaţa literară şi didactică, cât şi în cea socială, pentru că el şi-a cultivat talentul, petrecând multe zile şi nopţi în bibliotecă, cel mai adecvat loc unde se şlefuiesc destinele umane.

Interesul constant, obsesiv am spune, pentru cel care a lansat/provocat o stare sufletească, o atmosferă specifică Bacăului, devenită, peste timp, bacovianism, s-a manifestat încă din timpul studenţiei, susţinându-şi licenţa cu lucrarea **George Bacovia. Biobibliografie** (1972), coordonată de prof. univ. dr. docent Dan Simonescu, considerată prima cercetare riguroasă asupra creaţiei bacoviene. Au urmat **Paharul cu otravă**. **Adevăr şi ficţiune despre destinul lui Bacovia** (1999), **Bacovia în revista Ateneu**, (1964-2014), **Bacovia în programe şi manuale şcolare,** în care exprimă opinia că ar fi posibilă şi necesară includerea unei poezii de Bacovia în manualul de clasa a VIII-a. Recentul volum **Prozatorul Bacovia** (Editura Babel, 2016), prefaţat de Cassian Maria Spiridon, poetul - director al revistei **Convorbiri literare**, este o lucrare de referinţă pentru cunoaşterea în profunzime a prozei bacoviene, demers care, deşi s-a produs târziu, a găsit în cercetătorul Liviu Chiscop omul potrivit pentru a administra o probă fundamentală la **Dosarul Bacovia**. În acest sens, el propune o clasificare a prozei bacoviene, cea dintâi încercată până astăzi, după propria-i opinie. Elementele clasificării se constituie în tot atâtea capitole ale originalei lucrări: **Proza artistică** (poemele în proză, romanele lirice), **Proza nonartistică** (articole şi alocuţiuni, recenzii şi prefeţe, interviuri), la care se adaugă **Bibliografia** (Scrieri antume, scrieri postume - în periodice, în volume), **Referinţe critice** (în periodice, în volume) **Aprecieri critice şi Indice de nume**.

Autor a 22 de volume, dintre care 10 încadrate în categoria **Scrieri didactice**, iar 12 în seria **Critică şi istorie literară** la care se adaugă peste 200 de articole şi interviuri, cronici, recenzii şi eseuri, Liviu Chiscop dovedeşte, cu asupra de măsură, că are convingeri ferme, idei, calităţi de necontestat, şi chiar de dorit, pentru un critic şi istoric literar care se respectă. Mai rămâne să şi convingă. Şi reuşeşte în mare măsură. Dar afirmaţia că Bacovia este„ poet şi prozator, deopotrivă", cred că este o exagerare voită, utilizată ca tehnică anume - asemenea unei terapii şoc, folosite în medicină - ca strategie pentru a-şi atrage/convinge cititorii si /sau pentru a declanşa polemici / dezbateri asupra prozei bacoviene .

Dar, conştient că rolul criticii este în final judecata de valoare, iar aceasta nu poate face abstracţie de gust, trebuie să-i acordăm lui Liviu Chiscop dreptul la subiectivitate, dovadă peremptorie că domeniul criticii literare nu aparţine ştiinţelor pozitive.

* Liviu Chiscop, **Prozatorul Bacovia, Prefaţă** de la Cassian Maria Spiridon, Editura „ Babel", 2016. 140p.

Doina POPA

UNDUIRI DE ZAMBILE

(FRAGMENT)

- Mergi unde o să vezi cu ochii, i-a spus în vis tatăl său. Tocmai ce i se făcuse pomana de 40 de zile şi se presupunea că drumul i-a fost limpezit, că l-au întâmpinat persoane apropiate şi aşa, însoţit de cei dragi, a părăsit pământul, şi-a luat desaga de păcate în spinare şi a trecut dincolo. În vis stăteau de vorbă undeva pe la colţul casei, zambilele înflorite se clătinau uşurel şi răspundeau un parfum divin. Bătea un vânt furişat, la nivelul pământului; dacă te uitai la coroanele copacilor, crengile cu mugurii măriţi, gata, gata să plesnească, nu se mişcau. Tatăl se arăta aşa cum fusese el aievea, cu sprâncenele puţin încruntate, parcă ferindu-şi privirea, purtând pe chip umbra adâncă a unui regret. Din ochii lui strălucitori, pe care nici suferinţa nu reuşise să-i urâţească, ţâşneau în valuri mustrările de cuget. Aşa era el, avea remuşcări dintre cele mai sincere, recunoştea greşeala făcută, îşi cerea cu umilinţă iertare dar asta nu însemna că, atunci când îl îmboldea acelaşi păcat, nu se lăsa din nou pradă ispitei. Ca orice om credincios, avea în inimă legile lui Dumnezeu şi ştia prea bine când călca pe alături, se mărturisea la popă, accepta orice canon şi chiar i se părea prea uşor pentru povara resimţită pe moment. Se mărturisea şi nevestei, doar dacă era prins cu mâţa în sac şi fiului, la fel. Nu avea nici un rost să-i tulbure şi pe ei. Îşi cerea iertare, privindu-te în adâncul ochilor şi părea sincer şi, în momentul acela, chiar era sincer. Avea ceea ce se cheamă slăbiciune de cuget. El ştia foarte bine care era voia lui Dumnezeu, cu privire la ce este bine şi ce este rău, şi totuşi, sub presiunea ispitei, accepta să facă ceea ce şi el considera a fi rău. Apoi regreta, regreta din tot sufletul că făcuse rău, îşi cerea iertare, îşi presăra cenuşă pe cap, dacă era cazul, în faţa soţiei, pe care o iubea ca pe ochii din cap, dădea şi în lacrimi, şi nu erau lacrimi fariseice ci, lacrimi adevărate, izvorâte din prea plinul regretelor sale. Dar avea si forţa de a realiza binele spre care tindea cugetul său. Nu îi lipsea această putere. La pomana de 40 de zile, din momentul în care s-a slujit pilaful şi vinul a început să curgă mai des în pahare, multe persoane au vorbit cu drag despre răposat şi au povestit în ce fel îi ajutase el pe fiecare. Despre multe dintre acele fapte bune familia nici nu avea cunoştinţă. El nu obişnuia să se laude dar era foarte atent la cei din jurul său. Răposatul obişnuia să spună: Lumea este în continuă răzvrătire, vedeţi şi voi, războaie, crime, furtişaguri, accidente. Doar Dumnezeu este singura prezenţă constantă, îţi poţi pune speranţa în el pentru că nu se schimbă de la o zi la alta. Şi Dumnezeu apreciază atunci când dai o mână de ajutor cuiva.

- Unde să plec, măi, tată. Am viaţa mea, rostul meu, o slujbă.

- Tocmai, că rostul nu l-ai aflat încă, măi, băiete. Tu încă mai bâjbâi şi te apropii, uite, de patruzeci de ani. Poate că a fost nevoie de o răscruce ca asta, ca să prinzi curaj, să-ţi afli rostul. Pe mine, iartă-mă, am fost un om slab şi păcătos, până în ultima clipă şi te-am lăsat pe tine cu o povară pe care nu ai s-o poţi duce.

Şi-a privit tatăl, aşa cum îl privise mai mereu, atunci când era viu, cu un fel de gelozie masculină. Tatăl său părea a fi o întruchipare a virilităţii, avea faţa albă şi părul negru şi des, peste tot, inclusiv pe piept, pe picioare, pe braţe, muşchii pe corp parcă ar fi fost ciopliţi cu dalta, deşi bărbatul nu făcea nici un fel de gimnastică, în plus avea un umor spontan şi ştia să danseze ca nimeni altul. Când Victor dăduse petrecerea de majorat, invitase acasă fete, băieţi, colegi de şcoală. Mama sa era plecata la o sora de-a sa pe care o ajuta să pregătească o pomană. Tatăl său l-a încurajat să facă petrecerea, l-a şi ajutat, i-a făcut cumpărăturile, iar în timpul petrecerii a fost sufletul întregului grup, fetele se rânduiau să danseze cu el şi era în odaie aşa un râset de parcă dăduse strechea în ele. Iar el, puţin roşu în obraji, pregătea băutură cu alcool şi lămâie şi turna de zor şampanie în pahare şi strecura fel de fel de glumiţe. Nici nu era nevoie să facă prea mari eforturi, că orice ar fi spus stârnea veselie. La un moment dat tatăl a dispărut şi Victor şi-a spus că s-a dus în dormitor să se culce, a obosit şi el, în fine, vârsta-şi spune cuvântul. Când a scăpat de oaspeţi, a vrut să se ducă şi el în dormitor, numai că uşa era blocată, a împins şi un teanc de cărţi de dincolo de uşa s-a rostogolit pe covor şi prin crăpătura uşii l-a văzut pe tatăl său adormit, dar cu picioarele împletite printre picioarele unei fete căreia îi dăduse proba finală de virilitate. Era exact fata pe care o plăcea el şi o curta de multă vreme şi-i tot dădea semne, ca să priceapă şi ea, prostuţa, că o place. Se sfătuia cu prietenul lui, iar ăla mai venea cu câte o idee, nu cine ştie ce, că nu avea experienţă nici el. Şi el pe dată punea ideea în practică şi aştepta cu răbdare ca fata să-i pice în plasă. Dar Victor simţea că nu înaintează, că fata nu înţelegea sau se făcea că nu pricepe manevrele lui. Aşa încât, dormitorul fiind ocupat, băiatul s-a întors în sufragerie şi a început să strângă în pungi sticlele goale şi paharele de plastic şi ceştile cu mucuri de ţigară înfipte în zaţ, a dat drumul la geamuri ca să aerisească şi până s-au trezit cei doi amorezi, făcuse o curăţenie în toată camera, egală cu furia care sălăşluia în el. Măturase, ştersese pe jos, dăduse cu Pronto, ba chiar prinsese şi în funde draperiile exact aşa cum făcea mama lui. Când a auzit zgomot pe hol a ieşit şi el, cu un zâmbet mare pe faţă, strâmb ca o caricatură, fata tocmai se precipita spre ieşire. - La revedere, Gina, i-a spus, tare, cu vocea tremurând, iar ea a avut o zvâcnire nervoasă a umărului stâng, nu a întors capul, a deschis uşa şi dusă a fost. Făcuse exact ca struţul care-şi ascunde capul în pământ când e pericol. Aşa şi ea: dacă nu întorsese capul şi nu-l văzuse, ochii lor nu se întâlniseră, însemna că n-o văzuse nici el. În timpul petrecerii, când observase că fata a dispărut Victor îşi făcuse probleme, şi ce probleme, că a plecat în toiul nopţii pe stradă, şi cine ştie ce pericole o pasc, a crezut că se supărase pe el pentru că o sărutase la un dans sub ureche, ce-i mai bubuise inima şi tâmplele! - Tocmai cu ea ţi-ai găsit, măi, tată, a spus el cu năduf tatălui apărut în hol numai cu pantalonii pe el. Bărbatul l-a privit şi dintr-odată i s-au înecat toate corăbiile. - De fâţa asta erai îndrăgostit tu?, l-a întrebat şi l-a privit cu ochii ăia neguroşi, nespus de frumoşi, din care acum curgeau regretele gârlă, îmi pare rău, îmi pare nespus de rău, măi, băiete, te rog să mă ierţi. Ispita a fost prea mare şi, dintr-odată, în timpul dansului mi-am spus, hai să mă mai înfrupt o dată din tinereţe şi voioşie. Şi apoi, poate e mai bine că s-a întâmplat aşa. Tu o iubeai cu sufletul iar ea n-a pregetat, în timp ce dansam, să-mi bage genunchiul între picioare, până aici, la stinghie, ca o femeie din aia cu experienţă şi nici nu am fost eu primul, poţi să fii sigur de asta, nici nu aş fi acceptat să merg până la capăt dacă ea nu m-ar fi asigurat că drumul este deschis. Când s-a întors mama acasă, Victor a privit-o cu tristeţe, o clipă i-a trecut prin minte să-i spună ce se întâmplase dar nu a făcut-o. În casa lor domnea aşa o armonie, cum să strice el toata acea înţelegere ce se statornicise între ei? Şi apoi tatăl său, cu siguranţă, nu se mai întâlnea cu fosta lui colegă de liceu, avea el alte femei presărate în cale atunci când îl ispitea diavolul. Pe urmă regreta, ochii lui deveneau mai scânteietori, mai neguroşi, o ajuta pe soţia lui, făcea lucrurile cele mai migăloase, freca cu furie mizeria aciuată în cele mai puţin accesibile colţuri, aşezat în genunchi, ar fi fost în stare de orice numai să simtă că forţa păcatului s-a potolit în el, iar acel loc interior a fost spălat de valurile de regret sincer. Credea în Dumnezeu cu toată tăria, de multe ori îl surprindea îngenuncheat în faţa icoanei cu palmele împreunate sub bărbie rugându-se cu stăruinţă. Uite aşa au trecut anii. Victor a făcut o facultate, avea acum o slujba, o garsonieră şi fetele i se perindau prin viaţă fără să le dea prea multă importanţă. Fiorul dragostei care-i dăduse târcoale pe când gravita în jurul colegei lui de liceu nu se mai întorsese. Ori poate că îi mai dădea târcoale dar el avea mare grijă să se baricadeze în propriul sine, ca să fie sigur că nu mai are parte de dezamăgiri. Într-o zi, mama lui i-a telefonat şi l-a invitat la masă. Victor s-a mirat pentru că el se ducea destul de des acasă şi atunci când ajungea, de cum îl vedea, mama lui şi începea să scoată din frigider mâncare. Ştia ea prea bine că de fiecare dată era flămând, că se lua cu treaba şi cam uita să mănânce. Dar să-l invite în mod special la masă, fără să fi fost vreo aniversare sau vreo sărbătoare importantă, asta nu se mai întâmplase. De cum i-a deschis uşa, mama lui şi-a ferit privirea şi asta l-a făcut să se îngrijoreze. Măi, tată, şi-a zis în sinea lui, ai îmbătrânit şi tot nu te mai astâmperi. Parcă-l şi vedea spunând cu tot sufletul cât regretă, că e un ticălos, o otreapă şi că merită să fie tratat ca un câine răpciugos pe care-l dai, fără să-ţi pară rău, afară din curte. Că băuse, că s-a lăsat purtat de val şi că atunci când şi-a dat seama ce făcuse, era prea târziu să mai poată întoarce sau opri ceva. Şi în tot acest timp, ochii lui deveneau tot mai neguroşi şi mai strălucitori, era periculos să te privească, atât de tare ce străluceau. Îşi amintea de petrecerea lui de majorat, de fetele care nechezau prin casă de parcă dăduse strechea în ele, de dansul plin de ritm al tatălui, de zâmbetul lui mulţumit, de roşeaţa din obraji, de privirile furişate. El chiar se lăsa purtat de val, nu se împotrivea şi nu se gândea nici o clipă că a doua zi va regreta. - Ei, ce s-a întâmplat, a întrebat după ce s-au aşezat la masă şi şi-a terminat ciorba din farfurie, văzând că părinţii nu spun nimic. S-a întâmplat ceva, nu? - Mda, s-a întâmplat ceva dar hai mai bine să terminăm masa, că vorbele mai pot aştepta. Şi-a privit părinţii. Mama era supărată rău. Tatăl era puţin încordat dar nu-şi ferea privirea aia strălucitoare. În anul acela mama lui făcuse nişte castraveţi muraţi de milioane. Aşa încât a mâncat friptura puţin mai liniştit, tatăl nu-şi ferea privirea asta, însemna că mama lui nu-l prinsese cu mâţa în sac. Probabil luaseră ei vreo hotărâre şi acum voiau să i-o aducă la cunoştinţă. Se relaxă şi mai luă din tavă încă o bucată de carne. Tatăl a turnat vin în pahare şi toţi trei, ca la un semnal, au golit paharele. Victor îşi privea tatăl cu aceeaşi invidie masculină. Trecuseră anii dar bărbatul nu fusese prea mult marcat de trecerea lor. Avea aceeaşi figură, agerime, joc în priviri. Doar părul îi albise, destul de mult albise, dar chiar şi cărunţeala aia îl prindea, îl făcea să pară un tip interesant. După ce a dat gata şi două clătite, s-a uitat curios la cei doi părinţi. Tatăl zâmbind puţin forţat a turnat din nou în pahare. - S-a întâmplat că, uite, am nişte veşti proaste de la medici. Victor a făcut ochii mari. La orice s-ar fi aşteptat dar nu la aşa ceva. Am cancer, unul din acela, rău, nu este operabil şi doctorul mi-a zis ca nici chimioterapia nu m-ar ajuta în faza în care sunt. - Şi nu urmezi un tratament, ceva? - Nu, nu ar avea rost. Voi avea morfină atunci când n-o să mai suport durerea, adică foarte curând. Mama lui stătea cu ochii pironiţi în pahar. O mână îi spânzura de speteaza scaunului. Trebuie să luăm lucrurile ca atare, a mai adăugat tatăl. Morţii nu i te poţi opune. La următoarea vizită, tatăl i-a spus ca a luat hotărârea să mănânce numai legume, că citise el pe undeva că suntem ceea ce mâncăm. Dar când a mai trecut pe acasă, l-a găsit în pat, se simţea puţin ameţit, spunea. Mama i-a spus pe hol, la plecare, că nu mai mânca deloc, doar câte o ceşcuţă de suc de fructe şi legume, asta era toată hrana lui. Pe noptieră se îngrămădeau tot mai multe flacoane, că deja începuseră durerile. Dar un timp tatăl tot îl mai privea cu un fel de încredere, convins că este pe drumul cel bun. După o vreme, luminiţa aia care aducea a speranţă s-a stins. Rămăsese durerea, copleşitoare. Ochii lui erau neguroşi şi strălucitori dar strălucirea aia semăna mai mult a lacrimă. Puterile i-au slăbit mai mult. Apoi era tot mai evident că îl tortura durerea şi neputinţa. Nu mai mânca nimic, nici sucurile de legume. Într-o seară, când să plece, s-a trezit apucat de încheietura palmei: - Nu mai pot, măi, băiete, fă ceva şi mă ajută. - Ai răbdare, măi, tată, că o să vină şi clipa aia. Tatăl a clătinat capul a neîncredere şi şi-a întors privirea către perete. Nu mai avea nici un fel de dârzenie în priviri. Doar implorare şi un fel de lacrimi care nu se îndurau să părăsească pleoapele, bălteau acolo. După puterea cu care-i strânsese mâna, Victor şi-a dat seama că tatăl mai avea de tras. Doctorii ridicau din umeri: - E ciudat că mai simte durere la doza asta. Dar el simţea durere, nu se odihnea. Mama lui, ca o umbra se furişa pe hol, deschidea uşa camerei unde dormea bolnavul, hai la masă, băiete. Într-o după amiază, s-a hotărât. Trebuia să-l ajute. I-a spus: - Ia astea doua pastile, tată. - Două pastile nu mă ajută, măi băiete, a spus el cu greutate. Avea gura încleştată şi dinţii i se loveau unii de alţii. Mă duc să mănânc, şi când mă întorc îţi mai dau două, şi încă două peste vreo ora. El i-a surâs cu mare greutate. În ziua aia îl bărbierise şi avea chipul frumos pe care i-l ştia. A mâncat în tăcere. Mama lui era şi ea extenuată, pierită. Victor s-a întors în odaia bolnavului şi l-a întrebat: - Mai luăm două pastile? Şi tatăl a dat din cap. I-a săltat capul, i-a băgat pastilele în gură, apoi i-a fixat între buze paiul de plastic. - Bea apă. A privit cum apa se scurgea prin tub în gură. S-a aşezat în fotoliu. Avea o carte dar o ţinea de pomană în dreptul ochilor, că nu se putea concentra. Îl vedea cum frământă cu mâinile cearceaful, marginea patului. Tot avea dureri. Ceasul din perete bătea alene, tic - tac, tic - tac. Agitaţia lui creştea cu fiecare clipă. I-a mai dat încă două pastile. Tatăl le-a înghiţit mai greu, nu avea puterea să tragă apă prin tubul de plastic. În cele din urmă a reuşit. A rămas acolo lângă patul bolnavului. La un moment dat i-a simţit palma uscăţivă aşezată pe braţul său, strângându-l uşurel. Figura tatălui era acum destinsă, părea să fi scăpat, în sfârşit, de durere. I-a ridicat perna, l-a tras şi pe el, apucându-l de umeri ca pe un copil, ca bolnavul să poată vedea odaia. A privit cu un fel de aviditate, fiecare obiect în parte. - Nu credeam să mai am parte de câteva clipe fără durere. Bine îmi mai este, măi băiete. Vorbea normal, nu-i mai clănţăneau nici dinţii. Ce-ar fi ca moartea să-şi retragă bastioanele şi să plece pe pustii de unde a venit?, s-a gândit Victor. Doar s-au mai întâmplat cazuri. Din motive ce nu pot fi explicate ştiinţific, cancerul intră în remisie. - Cheam-o şi pe mama ta, să mă vadă şi ea liniştit, să-i mai cer încă odată iertare, că mult am mai greşit. Şi ţie îţi cer iertare şi aş vrea să găseşti puterea de a mă ierta. Mama lui s-a apropiat de pat neîncrezătoare dar când l-a văzut aşa de înseninat cum era, s-a închinat ca în faţa unei minuni dumnezeieşti. Au discutat cu voioşie câteva ore, toţi trei parcă erau atinşi de frenezie, nici nu termina unul de rostit o frază, că celălalt continua, uneori nu avea nici o legătura o frază cu alta, era doar dorinţa de a nu întrerupe comunicarea, de parcă acel ritual vorbit făcea parte dintr-o terapie secretă. Într-un târziu, tatăl a adormit, chiar în mijlocul unei fraze vesele, iar ei s-au ridicat, ca la comandă. - Să-l lăsăm să se odihnească, a spus mama cu ochii înseninaţi, a obosit săracul. Mama a privit în urmă către patului bolnavului. Adormise cu zâmbetul pe buze. Victor a plecat şi el la garsoniera lui, chiar se străduia să creadă într-o revenire a stării de sănătate. A dormit un somn greu fără de vise. Dimineaţă a primit telefonul pe care, parte din el, îl aştepta: tatăl murise...

Dan-Bogdan HANU

RAȚIONALIZAREA FICȚIUNII- FALS DESFĂȘURĂTOR

(şarje, bruioane & bruiaje analitice)

III. Unele, altele... legături nesățioase (2)

Ca metoda, ca tehnica auctoriala, tot ce este scris în aceasta carte pare sa se alinieze sub un si(n)gur comandament: miza pe denotat. Tot ce este dezvaluit are un rol bine precizat, ocupa o poziție ferma, reprezinta o articulație bine determinata în economia şi succesiunea logica ale edificiului narativ, toate se înlanțuie, releva şi dau seama de ceva, reperabil la orice feed-back. Nimic nu se pierde în vreun desiş speculativ al experienței şi marturiilor interioare, fiecare schisma sau conversie îşi gaseşte, mai devreme sau mai tîrziu acoperirea şi rostul în cristalizarea ulterioara a romanului. Petru Cimpoieşu face parte, poate, din casta, oarecum restrînsa, a prozatorilor care, fara a-şi propune programatic sau doar declamativ sa clinteasca ordinea lucrurilor, sa ostenteze sau tulbure departamentele realiilor, reuşeşte sa roteasca perspectiva, abordînd-o dintr-un alt unghi, vadind o salutara cunoaştere şi înțelegere a fațetelor realității, a agregarilor şi dispunerilor ei ascunse sau, pur şi simplu, de plan secund, dupa cum şi a mecanismelor, polarizarilor, inerțiilor socialului, o viziune flexibila asupra intersubiectivității, ca interfața a psihologiei umane şi spațiu de manevra pentru motivațiile profunde sau instante. Psihologia personajelor poarta şi ea marca PC, coagulîndu-se progresiv, meticulos, din detalii comportamentiste lipsite de jocul ambiguității, din tuşe şi remarci acide care valuresc atmosfera, din observarea dinamicii relațiilor interpersonale, a reacțiilor tainuite sau, dimpotriva, detonate în efuziuni şi, într-o masura mai mica, din plonjari, imersiuni, rasfrîngeri în turbioanele fantasmatice ale sinelui, fara ca asta sa ştirbeasca în vreun fel acurateţea şi complexitatea protagoniştilor, rotițe, componente cu destinație ferma, robotind eficient la unitatea ansamblului şi, fireşte, la infailibilitatea ficțiunii. Scrisul lui PC înmanuncheaza calitați dificil de întrunit, aflate, în numeroase alte cazuri, în raporturi de excludere: rigoarea de tratat ştiințific a sintagmaticii narațiunii, stilul, deşi proteic, pastrînd frecvente rezonanțe de teorema versus intensivitatea, verva şi acuitatea stenica ale ironiei. Şi am mai putea ataşa justa masura launtrica a structurarii nucleelor narative, care vertebreaza subiectul şi degaja suspansul, *trouvaille-urile* ce, dupa caz, valorifica ori valorizeaza sugestiv şi credibil arii întinse din logistica informațională sau din alte zone ale inter şi transdisciplinarității, fara a se debarasa nicaieri de cazuistica subtila a centrifugarii detaliilor care, oarecum paradoxal, nu favorizeaza dezmațul ambiguității, atît de cu sîrg şi folos lucratoare pe schela poeziei sau unor tipuri de proza experimentalista, şomera aici. De remarcat însa ca, daca ambiguitatea nu-şi face loc la nivelul construcției, altfel spus nu se propaga livresc nu exista aproape deloc stihial sau dezlanțuiri abstruse în proza lui PC , ea este, în schimb, un amnios cataleptic, fara ieşire, al lumii înfațişate în roman, sporita fiind de artificialitatea şi inflația incontrolabila a codurilor de comunicare, revelata inconturnabil prin arta ficțiunii, lesne recognoscibila îndaratul multor scene cu o textura narativa atît de rezistent subîntinsa de disponibilitatea logico-analitica a prozatorului, pe spezele careia e plamadit însuşi stilul. Şi e admirabil felul în care, armonios şi viguros în aceeaşi masura, logica narativa izbuteşte sa asimileze, *en detail*, constructiv, presiunea informațională, reglata la cote înalte pe mai toata întinderea cartii, dupa cum şi dezinvoltura sau înalta rezoluție cu care, de la un capat la altul al romanului, ia în custodie şi gestioneaza ficțiunea. De unde şi fibra strîns rasucita, din esențe tari (şi spinoase) a ficțiunii, neobligata sa suporte balastul, supraîncarcarea confabularilor gratuite, excesul de mortar care poate dezechilibra ansamblul. Şi poate ca umanismul profund al scriiturii acestui prozator îşi trage seva, la rîndul sau, tot din caracterul cu puternice radacini şi condiționari morale al ficțiunii, marturisitoare a framîntarilor esențiale ale naturii umane, o ficțiune fara ifose şi pretenții la o iluzorie cota de ştaif, care lucreaza departe de fasoane, cu uneltele logicii, în folosul şi numele rațiunii, întru mai clara percepere a starilor de lucruri neîntrerupt traite, însa aproape continuu ignorate. „Cuvintele ordoneaza realitatea, iar uneori chiar o creeaza." Fidel postulatului emis chiar de el însuşi, realist incorigibil, PC, înarmat cu legile cît se poate de rationale ale ficțiunii, se dedica total recuperarii şi restituirii imaginii acelei realitați locuite de toți, dar pe care puțini o mai (re)cunosc sau şi-o mai amintesc, (sur)prinşi în somnolența conştiinței sau în magma unei sfîrşeli oniroide. [PROMO: **jos cu majoritațile minore, modurile şi modelele de supraviețuire; traiasca minoritațile majore, módele de supraviețuire;** PROMO BIS: **tihna depistata/ denunțata ca forma grava de autism (via defetism)**].

Reconfortanta abilitate de a genera lanțuri trofice ale narațiunii, încrengaturi de situații susținute de o argumentație perfect verosimila, supla, dublata de deplina vizualitate a scriiturii, asigurata de plasticitatea ieşita din comun a limbajului. Parfumul ficțiunii emana, în mare masura, din prospețimea fara egal a regimului de inovare în text, deşi în ebuliție, inventivitatea ideal propulsor narativ graviteaza, cu grija şi arta, în aria logicului verosimil, se menține în zona de acoperire a lumii vizibile, rezistînd cu brio pîna în cele mai obscure amanunte, *montata* cu profesionalism, precum „radaştile" maiorului Smith. Nimic nu e lasat în suspensie, este epuizat potențialul rațional al fiecarei situații, fiecare idee este dusa, ca într-un lanț inferențial din filosofia analitica, pîna la semnificația/ consecința ultima: „Ca atunci cînd priveşti catre un obiect fara sa-l vezi propriu-zis, caci privirea se duce dincolo de el, mult mai departe, şi vede o mulțime de lucruri inexistente, ocolind obiectul care-i sta în cale fara contur, lipsit de culoare, transparent, dizolvat în fantomele reveriei. Era un fel de ameteala placuta, asemanatoare întrucîtva senzației de plutire sau de zbor, *adica implicînd* (**sublinierea mea**) pericolul permanent al caderii." Performanța e cu atît mai mare cu cît se vorbeşte atît de cartezian, de limpede, fara aproximație şi ambiguitate, despre… ambiguitate. Frazele au o precizie, o eficiența, aproape *neliterare,* aş zice, care creeaza o densitate deloc obositoare a romanului. Daca orice narațiune îşi va fi avînd, neîndoios, rațiunile ei, m-aş feri sa bag mîna în foc ca aşa ceva se întîmpla şi în cazul rațiunii. Foarte rar întîlneşti un roman înfaşurat atît de strîns pe osatura rațiunii. Şi nu doar atît; în romanul acestui ascet al detaliului, binomul ficțiune-realitate este perfect reconciliat prin mijlocirea meşteşugita a resurselor logicii şi rațiunii într-un limbaj comun, fapt ce face din prima, pe parcursul cartii, un loc (sau un mod) comun, nu mai puțin delectabil însa, de închegare livresca a cronotoposurilor fara coordonate precise, fara referent real, însa atît de familiare (de ce oare? cum de oare? şopti farsa-ntrebatoare). Interesant şi şarmant este felul în care, sub tutela şi jurisdicția rațiunii, PC îşi permite jonglerii tandre uneori, alteori de un cinism înmanuşat, practicat cumva din exasperare cu destinele personajelor, ca şi lecțiile subtile care reies, pe cale de consecința, de aici. Una dintre ele ar putea fi enunțata în urmatorul fel: fara o prealabila documentare, nu te bagi niciodata într-o chestiune (dedusa dintr-un truculent fragment extras de la pagina 197, din toiul forfotei *new-age-iste*: „Crezînd ca alergarea haotica a Marychkai facea parte din rețeta acumularii energetice, sau poate din cu totul alte motive, unul din pacienții doamnei Agneta începu sa alerge dupa ea, încercînd sa-i aținа calea."). Nu mi-ar parea eronata nici o perspectiva parțiala asupra personajelor acestui roman, privite ca *link*-uri, noduri de divergența/ convergența a unor piste şi paliere pe care narațiunea se dezvolta nastruşnic şi imprevizibil. Pentru ca mişcarile personajelor nu sînt reductibile la nişte scheme trasate de indexul destinului. Cum este şi firesc, buna proprietate a rotițelor şi pîrghiilor rațiunii, se transmite şi în cazul termenilor, iar de aici şi pîna la nucleele cu valoare aproape axiomatica, presarate în mai toata cartea, funcționînd, şi ele, în multe rînduri, ca adevarate *link-uri*, e doar un pas mic şi greu de evitat, invers proporțional cu ispita. Am numit astfel un procedeu, poate chiar un rîvnit viciu al scriiturii adumbrite de tentația conceptului, care, mai la vedere sau nu, confera substanța şi greutate specifica romanului şi este foarte în respect cu exigențele şi înfațişarile literare ale autorului. La fel de firesc este ca ocurența acestor *nestemate axiomatice* sa nu fie deloc întîmplatoare sau pur decorativa în labirintul minuțios al textului. În spatele caleidoscopului multicolor, polimorf, un praf rezultat prin alchimiile marca PC suflat la ținta, adica în ochii cititorului neavizat (de prim strat) ori ai celui ghiftuit dar înca avid dupa pospaiul senzaționalist şi stralucirea sa bombastica, PC urzeşte meticulos, cu dedalica aplicație, adevarata miza, eşafodajul complex şi complicat al ficțiunii, care, în final şi în ciuda artefacturilor ce populeaza trama, oglindeşte cea mai deplina realitate. PC e unul dintre exemplele fericite de prozator care lucreaza indelung asupra textului şi, poate de aceea, niciodata gratuit, el se afla mereu sub imperiul țintei clare: rasplata aşteptarilor celui ce-i citeşte cartile şi, prin efect de bumerang, a propriului efort. [PROMO: **eshatologie vs. teleologie, hermeneutica vs. semiotica, euharistic vs. euristic = ce-am avut şi ce-am ajuns**].

Mihai CABA

DOUĂ EMBLEMATICE ANIVERSĂRI

Mărţişorul, această legendară şi populară tradiţie românească, prilej de a marca pe răbojul vremii izbânda primăverii asupra iernii şi a reîntoarcerii naturii la ciclicitatea vieţii, este de această dată mai generos ca oricând cu Cetatea ieşeană de pe cele 7 coline ale sale şi nu numai cu ea, prin contopirea fericită a două prestigioase aniversări de mare rezonanţă culturală:

- **180 de ani de la naşterea lui Ion Creangă** şi
- **150 de ani de la apariţia revistei *„Convorbiri literare”*.**

Acestea se împletesc, cum nu se putea mai bine, în toată strălucirea lor, precum cele două fire, *alb-roşu* ale tradiţionalului mărţişor.

La 1 martie 1837 s-a născut la Humuleştii Neamţului Ion Creangă, considerat a fi unul dintre marii clasici ai literaturii române, îndeosebi datorită operei sale “de căpătâi” Amintiri din copilărie. Deşi asupra datei naşterii *“şugubăţului”* humuleştean au existat mai multe controverse, Istoria literaturii române o admite până la urmă pe cea pe care însuşi povestitorul avea s-o menţioneze: *"Sunt născut la 1 martie 1837 în satul din Humuleşti, judeţul Neamţului, Plasa de Sus, din părinţi români: Ştefan a lui Petrea Ciubotariul din Humuleşti şi soţia sa Smaranda, născută David Creangă, din satul Pipirig, judeţul Neamţului..”*

Se împlinesc, dară, 180 de ani, de la naşterea *“celui mai authentic şi celui mai original produs al poporului”,* după cum avea să-l aprecieze la vremea sa, cu ilustra-i competenţă, profesorul pedagog junimist Constantin Maissner.

Din 1855, odată cu venirea sa la Seminarul Teologic *“Veniamin Costachi”* de la Socola şi după absolvirea cursului inferior al acestuia, în 1859, fiind hirotonisit *“diacon”,* Ion Creangă devine ieşean şi aşa avea să rămână până la sfârşitul vieţii sale, din 31 decembrie 1889, stingându-se fără a mai putea auzi glasurile zglobii ale copiilor din mahala, care obişnuiau, an de an, să-l ure la Bojdeucă din Ţicău.

Despre cei 12 ani de *“diaconie”* la Golia şi la alte biserici ieşeane, culminaţi în 1872 cu excluderea din cler, pentru fapte *“necurate”,* Ion Creangă devine institutor şi se remarcă prin prinosul de înţelepciune adus la elaborarea unor manuale şcolare, între care, *“Geografia oraşului Iaşi”,* foarte apreciată de George Călinescu şi un *“Abecedar”*, la fel de apreciat de Titu Maiorescu. Despre această perioadă scolastică avea să-şi amintească mai târziu fostul învăţăcel, devenit mai apoi cunoscutul scriitor Jean Bart: *“Dintre atâţia dascăli severi şi înăcriţi, care mi-au chinuit în orele de clasă zilele copilăriei, îmi apare figura blândă şi jovială a lui I.Creangă, pe care toţi băieţii îl iubeau. Omul acesta înalt şi burtos, veşnic cu surâsul pe buze radia pretutindeni (...) aceeaşi lumină, bunătate şi veselie.”*

Crescut în mijlocul lumii satului, pe care o descrie în *“Amintiri”* ca nimeni altul: *“... dragi mi-erau şezătorile, clăcile, horile şi toate petrecerile din sat, la care luam parte cu cea mai mare însufleţire”,* plin de nostalgia acesteia, în 1873, Ion Creangă îşi caută un loc ieşean mai *“cu picioarele pe pământ”,* în care să se simtă *“în largul lui”,* pe care-l găseşte mulţumit în *“bojdeuca”* din mahalaua Ţicăului, de pe versantul Sărăriei, considerată, în 1933, de către exegetul istoric literar, Nicolae Ţimiraş: *“Bojdeuca era un capriciu de artist, haina unei filozofii de simplitate şi nepăsare.”*

Nu mult după această *“înrădăcinare”* ieşeană, în 1875, Ion Creangă are şansa legării unei prietenii cu Mihai Eminescu, pe atunci revizor şcolar la Iaşi şi Vaslui, prietenie de nezdruncinat până la sfârşitul vieţii. Rod al acesteia, Ion Creangă, sfătuit cu multă insistenţă de *“fratele Mihai”,* aşterne pe hârtie în stilul său hâtru, inconfundabil, poveştile, povestirile şi toate celelalte scrieri *“poporane”*, îl însoţeşte pe Mihai Eminescu la şedinţele *“Junimii”* şi în acelaşi an, la 1 octombrie 1875, debutează în revista Junimii *“Convorbiri literare”* cu povestea *“Soacra cu trei nurori”.*

Aici şi astfel, putem face contopirea fericită a celor două prestigioase aniversări culturale: *“Ion Creangă 180”* şi *“Convorbiri literare 150”.*

Dar, mai întâi, să vorbim de Societatea Junimea de la Iaşi, care avea să ia fiinţă la sfârşitul anului 1863 şi începutul anului 1854, din iniţiativa unor intelectuali de frunte: Titu Maiorescu *(critic literar şi filozof),* Vasile Pogor *(scriitor),* Iacob Negruzzi *(scriitor),* Petre P. Carp *(critic literar şi om politic)* şi Theodor Rosetti *(publicist),* ce şi-au asumt rolul de fondare a unei societăţi culturale prin care *“să se formeze o atmosferă de preocupări curat intelectuale (...), o lume aparte, un vis al inteligenţei libere”* , după cum avea să se confeseze Titu Maiorescu. Denumirea de “Societatea Junimea” a aparţinut lui Th. Rosetti. După realizarea formalităţilor de constituire, a întocmirii statutului şi a programului săptămânal de funcţionare sub deviza junimistă: *“Intră cine vrea, rămâne cine poate!”* , la 1 februarie 1864 a fost promovat şi *“Programul prelecţiunilor populare”*, prin care membrii de vază ai Junimii, în afara *“şedinţelor săptămânale”,* trebuiau să susţină liber şi câte o *“prelecţiune”* pe teme convenite anterior. Locul de desfăşurare a activităţilor junimiste a fost iniţial casa lui Iordache Balş *(actualmente, sediul Poştei Centrale),* iar mai apoi casa mare cu *“imensă curte şi grădină”* a lui Vasile Pogor, care avea să fie denumită aluziv şi *“casa cu ferestre luminate”.* Banchetele Junimii se ţineau cel mai frecvent la *“Otelul Binder, cu mult chef şi puţine parale”.*

După trei ani de activitate rodnică, în ianuarie 1867, la una dintre întâlnirile junimiştilor, s-a propus şi stabilit apariţia unei publicaţii proprii prin care să se consemneze materialele prezentate în cadrul şedinţelor literare. Iacob Negruzzi, secretarul *“perpetuu”* al Societăţii Junimea, avea s-o denumească: *“Convorbiri literare”* şi timp de 28 de ani s-a îngrijit de editarea acesteia.

Primul număr al revistei *“Convorbiri literare”* a apărut la **1 martie 1867**, pe coperta căreia era scris cu majuscule: **“ CONVORBIRI LITERARE Anul Ăntei 1 MART 1867 1 MART 1868 “**

Se împlinesc de atunci **150 de ani** ! O prestigioasă aniversare culturală!

Pentru a ne face o idee asupra personalităţilor care au activat la Junimea şi au publicat în Convorbiri literare este suficient să ne aruncăm privirea peste memorabilul medalion fotografic al Junimii anului 1883, realizat cu prilejul aniversării celor 20 de ani de la înfiinţarea Societăţii Junimea. În prim planul acestuia îl vom remarca pe Vasile Alecsandri, înconjurat de cei 5 membri fondatori, pe Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L.Caragiale, Ioan Slavici, Titu Maiorescu, A.D.Xenopol, Nicu Gane, N. Culianu, dar şi pe cei ce formau *“caracuda”* Junimii, între care, Alex. Lambrior, Th. Burada, Samson Bodnărescu, V. Burlă, Gh. Racoviţă, Alex. Philippide, Leon Negruzzi, Miron Pompiliu ş.a., cu toţii personalităţi de seamă ale timpului. Cât priveşte însemnătatea apariţiei şi activităţii publicistice a revistei *“Convorbiri literare”* este bine să o ilustrăm cu aprecierea ei eminesciană: *“... astăzi nimeni nu mai poate pune la îndoială că această foaie, în stil şi în concepţiuni, este adevărata expresie a spiritului românesc; astăzi* Convorbiri literare *au ajuns să fie recunoscute de ceea ce au fost totdeauna, de organ al oamenilor hotărîţi a conserva bazele naţionale...”*

În anul 1886 revista Convorbiri literare este *“strămutată”* la Bucureşti, funcţionând acolo continuu până la mijlocul anului 1944, când a fost desfiinţată de autorităţile comuniste. Şi în această perioadă editorială, în paginile “Convorbirilor literare” au apărut articole semnate de personalităţile de seamă ale vremii, dintre care amintim pe: N. Iorga, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Oct. Goga, George Coşbuc, Vasile Voiculescu, Al. Brătescu-Voineşti, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Eliade.

Să menţionăm şi faptul că în monumentala sa *“Istorie a Literaturii Române de la origini şi până în prezent”* (1941), eruditul critic literar, George Călinescu, apreciind constituirea *Societăţii Junimea* şi apariţia revistei sale *“Convorbiri literare”,* dedică acestui important act de cultură românească nu mai puţin de 41 de pagini (!), din care desprindem sublinierile de prestanţă: *“Junimea a ştiut dela început să separe valorile seculare de cele spirituale şi să se dedice unui scop cultural, fără a pune îngrădiri ideologice. (...) Numai cu apariţia Convorbirilor literare fu cu putinţă o acţiune pozitivă în acelaşi spirit. (...) De bună seamă revista nu era anti-naţională căci cultiva valorile naţiei, însă în marginile adevărului artistic.”*

Trebuie să remarcăm la loc de cinste iniţiativa din primăvara anului 1970 a scriitorilor ieşeni de la *“Iaşul literar”* de a revendica revenirea la numele de *“Convorbiri literare”,* numele revistei de incontestabilă *“sorginte ieşeană”* a “foii” Junimii, revistă care, ajunsă la aniversarea unui veac şi jumătate de la prima ei apariţie, continuă şi astăzi, în seria ei nouă şi lunară din 1996, să-şi etaleze cu infailibilă recunoaştere importanţa sa în cultura şi literatura românească.

La mulţi ani de *“Convorbiri literare”!*

Un poem de Ştefan MANASIA

PARADIVIN

„Prințesă Luna, nu poate exista
decît o singură prințesă în Equestria!”

Dacă ea stă în poartă iar
eu şutez în mingea aurie cu Batman,
se strîmbă şi se milogeşte de mine:
hai, te rooog, să schimbăm.

Dacă eu stau în poarta şi fac
parade şi giumbuşlucuri
după mingea şutată de ea:
hai, te roooog, nu vrei să schimbăm?

Prin jerseul cumulus destrămat
steaua se arată mai albă, mai clară.
Pot fi fericit doar dacă pierd
socoteala timpului,
aşa că rabd şi nu mă uit la ceas.
Sînt piticul de plexiglas, am deschis
Un nou magazin „Răsaduri & Unelte"
pe căciula, trîntită-n iarbă, de la H&M.

Ea-i figurina Peter Pan, apare la 9 fix,
cumpără cu bancnote invizibile,
aranjează conform planului paradivin:
pietre, dragon protector, flori, gărduț.

*Prinde-mă şi pe mine în poză, m-ai prins?
Da, prințesă, te-am prins. Ia jucăriile,
mergem acasă.* Şi ezită, şi se minunează: *ioi,
am crezut că luăm şi grădina cu noi.*

Nicolae CREȚU

REFLECȚII ÎN MARTIE: DESPRE CREANGĂ ŞI ELIADE

Mai puțin de două decenii despart data naşterii lui Mircea Eliade de cea a morții lui Ion Creangă şi, dacă humuleşteanul ar fi fost mai longeviv, copilul bucureştean i-ar fi putut fi, aşa zicând, contemporan autorului Amintirilor din copilărie. Desigur, îi despart multe altele: nu numai secvențele de timp istoric românesc, cărora cei doi le aparțin, dar încă mai frapant, dominantele şi spiritul artei lor literare, lumea originar-modelatoare proprie fiecăruia şi reflexele acesteia în operă, raporturile atât de diferențiate cu orizonturile lor de cultură. Totuşi, vi se pare exclusă de plano posibilitatea unei întrebări (motivată, deloc artificială sau forțată) despre convergențe? Poate nu chiar la vedere, însă nici de ignorat sau minimalizat. Dincolo de matca aceasta de calendar cultural, naşterea amândurora în martie, îi mai apropie sau uneşte oare şi altceva?

Am putea porni de aici: sunt, şi unul, şi celălalt, autori de o cel puțin potențială universalitate a scrierilor care îi reprezintă într-o posteritate vie, deschisă unei cât mai largi circulații a acestora. Asta, în principiu. Nuanță ultimă, atentă la dificultățile maxime, nu o dată insurmontabile, în a-l transpune pe Creangă în alte limbi. Am scris recent despre Dicțiunea Creangă („Convorbiri literare”, 3/ 2017) şi tot ce face inconfundabilă identitatea sa stilistică: culoarea paletei lexicale şi energia ei fonetică, sintaxa departe de tiparele standard ale gramaticii, corelația umorului şi a oralității nu doar cu un irepresibil tonus vital, dar şi cu o anumită arhitectură sonoră, „muzicală”, cu ritmurile ei specifice, tot atâtea calități de artă care se conjugă în verva ludică a povestitorului-histrion, prezență ficționalizată ca rostire, emisă intratextual (G. Călinescu) şi a „rolurilor celorlalți, jucate de el, pe rând, în neistovitul spectacol de limbaj al prozei unui autor de geniu, fără niciun dubiu. Cu inevitabile pierderi şi aproximări, nu e însă nici intraductibil şi succesul Amintirilor... în Anglia, de pildă, ca şi cel al Poveştilor reînvesmântate în alte idiomuri o arată, nu se pune, la fel şi în egală măsură, problema unor astfel de obstacole şi în ce-l priveşte pe prozatorul Eliade, în plus, opera sa savantă, mult mai larg receptată, îi deschide celei literare drumul către alte culturi. Aşadar, în ciuda convergenței lor la treapta universalității amândurora, realitatea diferențelor de ordin pragmatic şi tehnic, ca traductibilitate, îi desparte în mare măsură. De altfel, Eliade a şi teoretizat (şi nu doar pro domo) şansa de universalizare mai curând grație unei problematici substanțiale (omul, omenescul şi „lumea”-imago), de aceea de privilegiat în raport cu rafinamentul stilistic, cum mai gândea şi Marin Preda: răscruce nici astăzi clasată ca devenită istorică. În definitiv, termenii acestei „alternative” nu sunt cu adevărat disjunctivi ca atare, ci doar simetricele lor excese, ei se pot, moderat, şi conjuga complementar. Lui Eliade însuşi, la drept vorbind, nu i-ar fi stricat, ca romancier, un plus de cizelare stilistică, rezonabilă, deloc „alexandrină”, cum se şi vede în alte pagini din proza sa, în fapt cele mai puternice, în stare să reziste în scurgerea timpului, care pe Creangă pare a nu-l atinge cu nimic şi în nici un fel.

Sare în ochii oricui situația autorilor noştri ca orizont de cultură. De o parte este devoratorul de biblioteci, el însuşi semnatarul unui corpus impresionant (nu numai beletristica), de o formație intelectuală complexă, decisă să nu se închidă în ghettoul vreunei „specializări” înguste, îndreptățit să se vadă pe sine în linia unor mari spirite enciclopedice (Cantemir, Hasdeu, Iorga...), de cealaltă, un ins care nu va fi citit prea mult şi multe, dar incult nu era, cum au dovedit-o îndestul exegeți substanțiali ca Ibrăileanu, Călinescu, Streinu, Ciopraga. Însă cultura lui, cea de profunzime şi de fond creator, nu era livrescă, nu cea de carte şi de bibliotecă domină la el, ci cultura populară, tradițională, cu acumulări de veacuri, cu reperele şi valorile ce-i sunt proprii, cu ale sale configurații specifice de rețele arhetipale, simbolice, şi iradierile unei filosofii şi morale implicite în obiceiuri şi datini, credințe, în arta autentic folclorică (inclusiv formele ei literare). Nu numai „Vorba ceea” trimite la această („cealaltă”) cultură, toate scrierile lui Creangă sunt îndatorate funciar unui atare „rezervor”-arhivă orală, de cunoaştere, şi factor modelator de inimitabilă şi nerepetabilă „formulă” stilistică. Sunt scriitori care îşi tem „originalitatea” amenințată de lecturi, de disciplina muncii intelectuale, de... „livresc”, n-a fost şi cazul diaconului ieşean „caterisit”, dar opera sa este triumful unui geniu creator căruia verticala adâncă a întemeierii pe o axiologie, de universalitate antropologică, a esențelor perene, i-a conferit o substanțialitate perceptibilă la lectură pe cala ludicului crengist. Eliade, care „vorbea” în scrisori şi pagini de jurnal de geniul său, avea desigur nevoie să creadă în acel orizont asimptotic al creației sale, uneori însă prea plinul dimensiunii de cultură a personalității sale încarcă excesiv unele scrieri literare ale sale, poate prea invadate de extensii de adevărate labirinturi metaforico-simbolice, nu totdeauna răsplătite (sau nu prea uşor) de găsirea, totuşi, a vreuni fir al Ariadnei. În fine, ponderea culturii în maieutica automodelării creative nu e, în sine, nici riscantă, păguboasă, nici neapărat propulsivă valoric, conferitoare de rang înalt, de aureolă elitistă. Imprevizibila, multiforma alchimie a creativității dizolvă, face neoperaționale astfel de polarități de laborator teoretic.

Catedrale

Fără să dezvolt cât ar fi necesar, acum şi aici, gândul meu final despre „tâlcul” (în ochii, mei cel puțin) situării celor doi sub aceeaşi zodie de martie, altceva mi se pare, până la urmă, încă mai de apreciat, dincolo de simpla conjuncție de calendar biografic, al lor, şi cultural, al nostru, ba chiar scos în evidență tocmai de relația fiecăruia din ei cu câte o vârstă distinctă a literaturii naționale. Deceniile, câte sunt, ce îi separă ca miez al operei, cunoscuseră trecerea de la deviza Junimii ieşene („Intră cine vrea, rămâne cine poate”, subliniere dată libertății creatoare, neîngrădită tematic: citadin vs rural, sau altcum) la obsesia „sincronizării” de la „Sburătorul”, inițial idee-manifest, necesară tactic. Maiorescu elogia esteticul (nu chiar atât de autonom), însă fără clivaje de rețete sau viziune agreate vs respinse. Eliade este dintre cei care, sincronizați ca orizont de cunoaştere şi lectură: cultural şi literar, au căutat şi găsit, ca în cărțile sale de vârf, un drum cu adevărat distinct, la el înrădăcinat în românesc şi arhetipal (Şarpele), deschis şi lumii largi (Maitreyi, Noaptea de Sânziene), soluție în măsură să-l unicizeze desincronizându-l benefic, adică sustrăgându-l epigonismului imitativ al atâtor „sincronizări” cu modele de pe la alții sau, şi mai rău, după mode literare deja ofilite. Să fie această ultimă, deocamdată schițată, exemplaritate a amândurora aptă să ofere puncte de sprijin şi teme pentru o atare reflecție scriitorilor noştri de azi şi cititorilor lor, meditație necesară şi adusă rodnic „la zi”?

Victor DURNEA

UN "GERMANOFIL" APARTE: ROMULUS CIOFLEC (I)

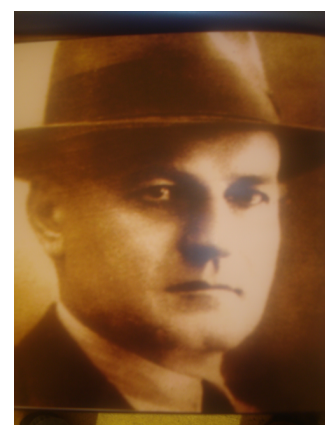
Într-un text publicat anul trecut sub titlul *Contribuții la cunoașterea vieții și activității scriitorului Romulus Cioflec*[1] am pomenit în treacăt două „dezmințiri" sau două replici date în anul 1918 la săgeți venite din partea unui alt ardelean, foarte probabil, nimeni altul decât Onisifor Ghibu. Nu am dus mai departe cercetările în această direcție, pentru că obiectivul pe care mi-l propusesem era în principal „«cartografierea» cât mai detaliată a activității literare și publicistice" a scriitorului cu pricina, „cartografiere" care „să facă posibilă, dacă nu o ediție critică a operei, măcar o restituire a ceea ce e de restituit". Dar și pentru că estimam ca fiind de relevanță minoră rezultatele ce se puteau obține, mai ales în condițiile unei dezesperante incompletitudini a colecțiilor din periodicele vremii în marile noastre biblioteci. M-am mulțumit astfel să remarc într-o notă că Romulus Cioflec „„nu e alături de ardeleni și îndeosebi de Onisifor Ghibu (fost «tânăr oțelit»)" sugerând astfel că motivul era conflictul lor din anii 1911-1912 și că el, „deși în perioada neutralității României fusese pentru intrarea în război de partea Antantei, fără să se numere printre cei mai activi partizani […], pare să se apropie, după instalarea guvernului Marghiloman și încheierea Păcii de la București […], de crezul grupării [de la «Viața românească»]"[2].

Însă, curând aveam să-mi dau seama că motivul principal al disensiunilor dintre ardeleni nu se mărginea la cel sugerat și că, în ce privește „apropierea" lui Romulus Cioflec de „crezul" „Vieții românești", în speță de „germanofilism", se putea renunța cu totul la dubitativul precaut.

Este ceea ce revelează o polemică desfășurată la sfârșitul lunii mai și începutul lunii iunie 1918 între ziarele „Momentul", scos de G. Ibrăileanu, pe de-o parte, și „naționalistele" „Neamul românesc", al lui N. Iorga, și „Vremea nouă", proaspăt apărut sub direcția criticului literar craiovean D. Tomescu, pe de altă parte. Incompletitudinea colecțiilor din periodicele acelor ani, despre care vorbeam mai sus, creează dificultăți și în acest caz, însă, urmele transmise până în prezent sunt parcă mai consistente, ceea ce îngăduie o reconstituire satisfăcătoare a faptelor.

Polemica în cauză are ca punct de pornire un articol pe care Romulus Cioflec îl iscălește în ziarul „poporanist", articol intitulat *Spre apusul celor două imperialisme*. Nu am dat peste el în colecția de la BCU „Mihai Eminescu", care, deși mai bine garnisită decât aceea de la Biblioteca Academiei Române, are și ea destul de multe lipsuri[3]. Dar conținutul lui se poate intui în linii mari, întrucât cele două ziare „naționaliste" vorbesc de o raliere la „politica externă" a guvernului.

Nu am găsit nici numărul din 22 mai 1918 al „Neamului românesc", în care se găsea notița contra lui Romulus Cioflec. Ea se rezuma însă la un pasaj din articolul menționat și la un laconic comentariu: autorul era/devenise „un bucureștean pur". Cu acest epitet istoricul desemna, ferindu-se de cenzură, pe „germanofilii" rămași în Capitala ocupată de inamic și care, din 6 martie 1918, se aflau la guvernare. Altminteri, el îl cunoștea destul pe bine pe ardeleanul Romulus Cioflec: îi publicase versuri și proză în „Sămănătorul" (1905), apoi și în „Neamul românesc literar" (1909-1910). Tânărul scriitor îi solicitase chiar un loc în redacția gazetei scoase la Văleni, loc ce era însă ocupat[4]. (Anul următor, el accepta propunerea lui Vasile Goldiș de a deveni redactor-șef al „Românului" arădean, iar proze publica ulterior și în „Viața românească", situată de câtva timp pe poziții adverse gazetelor lui Iorga!)



Același lucru îl spunea și celălalt ziar, „Vremea nouă", doar că tonul era mai acid. Notița acestuia, sub genericul „Carnetul Vremei" și sub titlul *Încă un bărbat de stat*, îl ironiza pe Romulus Cioflec, care și el „după dl. Mihail Sadoveanu" „aranjează viitoarea politică externă a României", dar și pe gazda lui, ziarul „Momentul", care își prezenta colaboratorul drept „un valoros luptător ardelean". (Finalul notei va fi fost și mai corosiv, făcând „necesară" intervenția cenzurii, care l-a șters în întregime.)

La cele două săgeți, ziarul lui Ibrăileanu răspunde la 5 iunie 1918[5] cu o însemnare la rubrica *Zilnice*, în care se respingea „rectificarea" lui Iorga, amintindu-i-se acestuia ceea ce știa foarte bine, că „d. Cioflec este născut în Ardeal și a fost redactor la «Lupta» din Budapesta, ziarul partidului național român din Ardeal" și că „dacă a învățat la Universitatea din București nu înseamnă că e bucureștean". Celuilalt ziar îi imputa de-a dreptul că a spus „un neadevăr", când a susținut că „d. Cioflec este un om care și-a schimbat părerile în privința politicii externe".

Nu am putut afla dacă N. Iorga a replicat la „rectificarea" „Momentului", care, de altfel, de la început, îl atacase necontenit, număr de număr. Însă „Vremea nouă" vine după mai bine de o săptămână, cu o nouă notiță (*E sau nu?*[6]), care frapează prin vorbele extrem „tari" aruncate lui Romulus Cioflec. O reproduc integral:

„«Momentul» tot el, sireacul! scoate din nimicnicia ființei lui o biată figură de cameleon becisnic, dându-i titlul de luptător ardelean și botezându-l Romulus Cioflec, filogerman pescuit de curând din apele Răutului. Acest Romulus Cioflec știm că a fost până la plecarea în Basarabia omul de casă al lui Simion Mândrescu. Acest Romulus Cioflec lingea blidul Ligii culturale, aruncând blesteme asupra lui Vaida și Goldiș. Acest Romulus Cioflec a plecat la Chișinău, de groaza oștilor germane, deși soldat fiind mi se pare la Regimentul 30 Muscel , trebuia să stea pe front. Acest Romulus Cioflec a făcut Școala Normală de la Câmpulung. Acest Romulus Cioflec n-a fost niciodată redactor la «Lupta», cum inexact afirmă «Momentul». Redactorii «Luptei» lui Aurel Vlad sunt toți ofițeri în Armata română. Dată fiind azi în vileag credința lui, o comparăm cu activitatea lui de la 21 iulie 1914 încoace și ne întrebăm stupefiați: Acesta-i acela care […][7] cerând război, în timp ce, prin «România Mare», tinerii ardeleni cereau numai pregătirea sufletească? Acesta e?"

Firește, „Momentul" a ripostat încă o dată, ce-i drept, iarăși mai târziu decât se obișnuia, cu un scurt articol, nesemnat, intitulat *Neadevăruri*[8]. Acesta debuta susținând că ziarul advers „aruncă un potop de insulte și calomnii în capul d-lui Romulus Cioflec" și că „toate afirmările [lui] sunt neadevăruri". Drept dovadă urma să „releve" un singur „neadevăr", cel din fraza ce spune că „d. Cioflec, în calitatea sa de ardelean, nu făcea parte din armata noastră […] și a fugit de frica armatelor dușmane". Și articolul continua: „Este foarte adevărat. Voia ziarul acesta ca d. Cioflec să fie prins? D. Cioflec a fugit ca toți ceilalți ardeleni neîncetățeniți la noi, ca d. Goga, Bocu etc. Dacă ne-am bate noi joc de un ardelean care a fugit ca să scape de armata dușmană, am fi tratați de vânduți, de dușmani ai Ardealului etc." Ziarului „naționalist" i se dădea dreptate și când afirma că „d. Cioflec n-a fost redactor la «Lupta»"; fusese însă „la «Românul», ziarul partidului național român". „Momentul" își încheia articolul subliniind „meteahna" ce o are publicistul cu pricina în ochii celor de la „Vremea nouă": „a fost împotriva războiului, adică a dezastrului țării și a neamului românesc." În mod vădit, era o respingere a acuzației de „cameleonism", menajându-și însă un spațiu de manevră, pentru eventualitatea apariției unor documente ce ar fi dovedit contrariul.

În aceste circumstanțe, colaboratorul „Momentului" intervine în propria sa cauză, publicând în ziarul ieșean articolul *Împotriva calomniilor* (datat 18/6, deci scris cu zece zile mai înainte)[9].

(Urmarea în numărul viitor)

NOTE:

1. Vezi „Vatra veche", nr. 2-5, februarie-mai 2016.
2. Mă bazam și pe o scrisoare trimisă la 17 octombrie 1918 lui G. Ibrăileanu, din care se înțelegea că îi dăduse criticului ieșean, spre publicare, niște „amintiri", ce cuprindeau „vreo două reflexii antirăzboinice ori favorabile Germaniei", reflexii pe care dorea să le „corecteze", fiindcă „ar burzului în zadar pe «marele public», mai cu seamă azi când Dumnezeu pare că vrea să răsplătească nenorocirile multe ale țării." (Era cu 10 zile înainte de capitularea Germaniei! Vezi *Scrisori către G. Ibrăileanu*, București, Ed. Minerva, 1973, vol. III, p. 44.)
3. Ar trebui să fie într-unul din cele ce lipsesc: nr. 31, nr. 33 și nr. 34, din intervalul 13 - 20 mai 1918. Dar, ca la nici un alt ziar, sunt foarte multe greșeli în consemnarea datei de apariție. De pildă, nr. 30 are înscris pe frontispiciu sâmbătă 12 mai 1918; nr. 32 joi 18 mai 1918; nr. 35 sâmbătă 19 mai 1918!
4. Vezi Nicolae Scurtu, *O epistolă inedită a lui Romulus Cioflec*, în „Caietele de la Araci", anul IV, nr. 1 (5) iunie 2016, p. 8-9.
5. Anul I, nr. 49, p. 1-2.
6. În nr. 24, din 14 iunie 1918, p, 2.
7. Pasaj ilizibil, șters, probabil, de cenzură.
8. „Momentul", anul I, nr. 58, din 16 iunie 1918, p. 1.
9. În nr. 66, din 28 iunie 1918, p. 1-2.

Pustnic, III

Cătălin TURLIUC

ROMÂNIA ÎN ORDINEA POSTBELICĂ A LUMII.
CONFERINȚA PĂCII DE LA PARIS (1946) (II)

În cele din urmă, nici procedura celor două treimi, respectiv a majorității voturilor, asupra cărora s-a convenit în desfăşurarea lucrărilor conferinței pariziene nu au putut altera realitatea potrivit căreia voința celor mari triumfa. În iulie 1946, Consiliul Miniştrilor Afacerilor Externe a înaintat conferinței celor 21 de puteri victorioase proiectele comune pentru tratatele de pace anunțând că nu vor înainta propuneri de modificare a dispozițiilor asupra cărora s-a convenit deja. Prin mecanisme procedurale se asigura că în chestiunile fundamentale voința celor mari nu putea fi obstrucționată. Recomandările participanților la conferință nu necesitau consensul şi astfel a luat naştere aşa numitul "bloc slav" căruia i s-a opus "blocul occidental". Fără sprijinul uneia dintre marile puteri recomandarea unui stat victorios era condamnată eşecului. Învinşii puteau fi auziți, în anumite condiții procedurale, dar nu şi ascultați. Ei nu puteau participa nici măcar la discutarea recomandărilor făcute în timpul conferinței în condiții de egalitate. Pentru a rezuma: deşi nu s-a dorit o pace dictată, cel puțin în faza inițială, lucrurile au convers în această direcție asigurându-se triumful poziției şi intereselor marilor învingători.

Formularea tratatelor de pace a fost puternic influențată de succesiunea discutării fiecărui caz al învinşilor. În lipsa marelui vinovat, Germania, subiect ocolit la Potsdam şi disjuns de statele aliate din Axă, modelul de construcție a păcii a urmărit rezolvarea mai întâi a chestiunilor "secundare", în speță, încheierea păcii cu Italia, România, Bulgaria, Ungaria şi Finlanda[1]. S-a conturat viziunea şi realitatea unei păci interdependente în care învinşii erau judecați în mod unitar şi determinați să recunoască şi celelalte tratate încheiate cu statele aflate în aceiaşi poziție de învins. Mai mult, s-a ajuns la "rularea" dispozițiilor din cadrul tratatelor de pace asupra cărora cei mari ajunseseră la consens, de la un caz la altul (de la un tratat la altul). Discutarea mai întâi a tratatului cu Italia a asigurat o poziție de forță sovieticilor. Inabilitatea americano-britanică de a nu introduce la Conferința Miniştrilor Afacerilor Externe de la Londra chestiunea tratatului cu Austria a întărit şi mai mult poziția sovietică, cauza primordială - şi în opinia mea - care a menținut trupele sovietice în România timp de 14 ani[2] şi în alte state din Centrul şi Estul Europei până în 1991. Recomandările Conferinței de pace de la Paris din 1946 vor ajunge pe masa sesiunii Consiliului Miniştrilor Afacerilor Externe desfăşurată la New York (4 noiembrie - 11 decembrie 1946) care va da forma definitivă a tratatelor de pace.

România la Conferința Păcii de la Paris din 1946.

După semnarea Convenției de Armistițiu cu Națiunile Unite în cursul nopții de 12 spre 13 septembrie 1944, la Moscova, România a făcut toate eforturile pentru a îndeplini clauzele prevăzute în acest document. Trebuie să precizăm că actul armistițiului conținea, de fapt, aproape toate prevederile unui adevărat tratat de pace[3] şi pe cele ale unei convenții de alianță militară[4]. Cu toate acestea, armistițiul a fost considerat doar ca un act militar şi nu ca un acord semnat de reprezentanții guvernului de la Bucureşti şi de către cei ai celor trei mari puteri aliate. De altfel, Convenția nu a fost semnată de către reprezentanții Statelor Unite şi ai Marii Britanii care au participat la discutarea şi redactarea ei, ci doar de către sovietici. În realitate România era tratată ca un stat inamic învins şi nu ca un stat care a ieşit prin voință proprie din război (actul de la 23 august) pentru a se

alătura coaliției Națiunilor Unite. Nu vom insista aici asupra efortului uman şi material angajat de țara noastră în războiul împotriva Germaniei naziste, vom aminti doar că România a fost a patra forță a coaliției şi mulți analişti şi istorici consideră că intrarea noastră în tabăra aliaților a scurtat considerabil războiul.

Diplomația română a solicitat încă de la sfârşitul lui august 1944 recunoaşterea statutului de țară cobeligerantă. Pe parcursul participării noastre la război alături de Națiunile Unite şi în siajul acestuia s-a intervenit diplomatic la discuțiile preliminare de pace de la Londra, Moscova, Paris şi New York în această direcție. În februarie 1945 Departamentul de Stat era de acord să accepte cobeligeranța României, dar Moscova şi Londra au refuzat acest lucru şi schimbarea statutului internațional prevăzut de Convenția de Armistițiu din septembrie 1944, lucru care a influențat şi poziția americană în această chestiune. Aşa cum bine se ştie, România a rămas cu statutul de țară învinsă şi cu menținerea în Tratatul de pace că ar fi luptat alături de Națiunile Unite doar de la data de 12 septembrie 1944.

Încă din februarie 1945, la Bucureşti, s-a constituit sub preşedinția lui Eugen Filotti o Comisie pentru studierea problemelor păcii, ca organ de pregătire tehnică a acesteia. Comisia a preluat o bună parte a materialelor redactate de Biroul Păcii înființat încă în 1942 şi a desfăşurat nu mai puțin de 30 de şedințe plenare. Una din chestiunile cele mai des discutate a fost problema teritorială şi firește, precizăm aici, nu numai cea privitoare la Transilvania, ci la România cu granițele din 1919.

Discuțiile privind proiectul de Tratat cu România au început la 7 mai 1946 în cadrul celei de-a 19 şedințe a Consiliului Miniştrilor Afacerilor Externe. Chiar în aceiaşi zi s-a stabilit nulitatea Dictatului de la Viena şi s-a revenit la ordinea de drept consacrată de Tratatul de la Trianon. Aşa cum transmitea observatorul guvernului român, Richard Franasovici, conferința ce reunea cele 21 de puteri victorioase putea face doar recomandări, căci redactarea finală a tratatului cu România era de competența exclusivă a Consiliului Miniştrilor Afacerilor Externe. Evident, acest lucru era valabil în cazul tuturor tratatelor care urmau a fi încheiate.

Proiectul Tratatului cu România a fost publicat simultan la 31 iulie 1946 în marile capitale (Londra, Paris, Moscova şi Washington) iar ziarele româneşti l-au adus la cunoştința opiniei publice la 3 august. El cuprindea un preambul, 8 părți cu 38 de articole şi 6 anexe. 36 dintre articole şi 3 dintre anexe erau rezultatul consensului marilor puteri învingătoare[5]. În mod evident, multe dintre clauzele şi formulările din cuprinsul acestui proiect de tratat nemulțumeau autoritățile şi opinia publică din România. În preambul nu era consemnată Declarația de Război a României adresată Ungariei, după cum şi data intrării noastre în război alături de Națiunile Unite era fixată la 12 septembrie 1944. Statutul de cobeligeranță al României nu era recunoscut, iar amputările teritoriale din vara anului 1940 erau menținute cu excepția N-V României care fusese cedat prin Dictatul de la Viena. Şi o parte din clauzele politice (art. 3-10) erau nemulțumitoare, iar cele militare, navale şi aeriene consfințeau statutul de țară învinsă. Articolul 21 prevedea retragerea trupelor străine din România în termen de 90 de zile de la intrarea în vigoare a Tratatului dar Uniunea Sovietică îşi rezerva dreptul de a menține un număr neprecizat de trupe cu scopul de a asigura comunicațiile cu trupele sovietice cantonate în zona lor de ocupație din Austria. Clauzele economice conținute în proiectul de tratat, incluzând despăgubirile de război datorate, erau înrobitoare şi de natură a împiedica refacerea economică rapidă după război. Nici articolele referitoare la navigația pe Dunăre nu erau de natură să ne mulțumească. Poziția României a fost exprimată în declarația primului ministru Petru Groza din 10 august şi în documentul intitulat *Atitudinea României în fața Conferinței de Pace* din 12 august 1946. Plecată la 11 august spre Paris, delegația română[6] condusă de Gheorghe Tătărescu şi-a expus punctul de vedere în cea de-a 15 şedință plenară a Conferinței condusă de James F. Byrnes în ziua de 13 august. Cu excepția satisfacției obținute deja de România încă la 7 mai 1946 şi anume anularea Dictatului de la Viena (şedința Comisiei Politice şi Teritoriale din 5 septembrie 1946, votul fiind de 10 pentru şi două abțineri), delegația noastră nu a mai obținut nimic în direcția ameliorării tratamentului la care era supusă prin articolele Proiectului tratatului de pace. Din contra, clauzele militare au fost agravate. În fine, cu ocazia sesiunii Consiliului Miniştrilor Afacerilor Externe de la New York (4 noiembrie -11 decembrie 1946) când Proiectul de tratat cu România a fost definitivat nu s-a mai modificat substanțial nimic. În cele din urmă, la 10 februarie 1947 delegația română[7] semna la Paris Tratatul de pace şi la 23 august 1947 corpul legiuitor îl ratifica cu unanimitatea celor 224 de voturi exprimate.

Tratatul de pace semnat de România în condiții atât de vitrege ne-a marcat devenirea istorică pentru cel puțin jumătate de veac cu evidente remanențe până în zilele noastre. O judecată sumară ne dovedeşte că în lipsa unor viziuni complexe asupra poziției noastre în istmul ponto-baltic, a unor raționamente bazate pe trecutul istoric şi oportunitățile prezentului, pe activitatea unor elite bine informate şi animate mai presus de orice de binele națiunii, riscul unor modificări substanțiale (inclusiv teritoriale) nu poate fi exclus. Este de datoria noastră, ca dincolo de formularea unui *caveat,* să manifestăm o preventivă vigilență față de evoluțiile din regiune, cu gândul că trecutul ne-a dovedit că imperii şi state se pot fragmenta şi dispare foarte repede dacă factorii lor decidenți orbiți de lupta intestină uită de contextul în care evoluează şi de caracterul schimbător al mediului internațional.

---

1. Această ordine a fost acceptată în timpul conferinței de la Potsdam
2. Retragerea trupelor sovietice din România s-a petrecut în 1958, la doi ani după semnarea tratatului austriac.
3. Erau prevăzute clauze teritoriale, politice, economice, militare etc.
4. Era stipulat scopul operațiunilor militare, minimul forțelor angajate, subordonarea operativă, facilitățile oferite aliaților pentru desfăşurarea operațiunilor militare etc.
5. Ion Enescu, **Politica externă a României în perioada 1944-1947**, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, bucureşti 1979, p. 201
6. Delegația română a fost alcătuită din 73 de persoane.
7. Tratatul a fost semnat de Gheorghe Tătărescu, Lucrețiu Pătrăşcanu, Ştefan Voitec şi Dumitru Dămăceanu.

Oltița CÎNTEC

DEMOCRATIZAREA TEATRALITĂȚII

Definită în sens larg ca diferență specifică artei scenice, teatralitatea este, în istoria ei recentă, o noțiune cu contururi elastice, permisive, în interiorul cărora diacronia termenului a înregistrat variante multiple, unele în rezonanță cu spiritul vremurilor de lansare, altele devansându-l de-a dreptul. Perioada postbelică a fost cea mai dinamică din punctul de vedere al înnoirilor, Anne Ubersfeld, de pildă, apreciind că acum teatralitatea este "un cuvânt cu sens atât de confuz încât sfârşeşte prin a fi o haină largă şi nu mai înseamnă decât... teatru". Tendințele artistice ale prezentului au orientat discursurile scenice către o zonă a esteticului caracterizată prin impuritatea genurilor şi a mijloacelor de expresie. Nu o impuritate în sens peiorativ, ci una care se substanțiază prin apel la elemente alogene, hibridizări, prin nesocotirea granițelor dintre arte, forme şi registre spirituale. Înnoirea a devenit o necesitate compulsivă, îngăduind orice combinație cu miză şi efect estetice, producându-se într-un ritm rapid. Polimorfismul pe care scena ultimelor decenii l-a oferit publicului a lărgit încă şi mai mult zona teatralității. Devenind o artă care nu-şi mai era suficientă sieşi doar prin modalitățile clasice, teatrul a privit şi spre alte perimetre artistice, unele din imediata vecinătate, altele, aparent îndepărtate ori fără legătură, preluând, adaptând şi rafinând mijloace de expresie. Extinderea teatralității s-a făcut pe mai multe căi. Una a fost flexibilizarea mimesisului, a raporturilor teatrului cu realitatea, a ficțiunii cu suportul reflectat. De la imitația creativă la invenții fără ancoră în lumea contingentă, teatrul a ajuns la forme care recuperează realitatea, urmărind-o atent, selectând şi înfățişând la rampă secvențe reprezentative. O altă cale de îmbogățire a teatralității a fost liberalizarea formulelor dramaturgice. Structura canonică, cu început, intrigă, conflict, dezvoltare şi deznodământ orânduite pe acte, tablouri şi scene, nu mai e la modă. Fragmentarismul, repetitivitatea, eclectismul sunt incomparabil mai generoase, prezentând lumea din unghiuri neobi?nuite. În teatrul documentar, piesa nici nu preexistă ca material literar, ea se na?te, ca scenariu performativ, concomitent cu spectacolul, ca parte indisolubilă a lui, special pentru el. O direcție profitabilă teatral s-a dovedit jonglarea în planul raporturilor dintre text şi spectacol. Autonomizarea spectacolului sub acțiunea creatoare a regizorului, împărțirea statutului de autor între dramaturg şi directorul de scenă au separat teatrul ca literatură de teatrul ca spectacol, făcând posibilă individualizarea artei spectacolului teatral ca "divizie" aparte. Regizorul şi dramaturgul contemporan lucrează frecvent în tandem sau în echipă cu distribuția pentru un scenariu de spectacol cât mai potrivit, facerea unei producții devenind un *work in progress*.

O altă cale de extindere a teatralității a fost exploatarea sincretismului teatral, cu efect în generarea unor genuri de graniță, precum teatrul-dans, teatrul imagine, teatrul ambiental, *site specific*, teatrul multimedia etc. Căutarea ineditului a dus la apariția unor noi specii spectaculare rezultate din mixarea dansului ori artelor vizuale cu teatrul, dar şi a elementelor arhitecturale, muzicale ori proprii cinematografului cu elemente specific scenice. Ca în orice relație, teatrul a şi primit, dar a şi dat, oferind operei, de pildă, şansa modernizării prin teatralizarea acestui gen eminamente conservator. Ajustarea "fişei postului" actorului a fost o altă modalitate de îmbogățire a teatralului, care e venit firesc, odată cu modificările antepomenite. Pentru a ține pasul, actorul a părăsit portretul tradițional şi a devenit performer, pierzând din centralitatea deținută în teatrul canonic, dar câştigând în planul complexității artistice. Nonteatral, deteatralizare au fost operațiuni deliberate care au urmărit infuzarea celei de-a patra dintre arte cu doze vitale de contemporaneitate. Puriştii le dezavuează, cei mai vocali susțin că "aşa ceva nu există", invocând o necesară distanțare temporală în absența căreia judecățile de valoare ar fi pripite. Numai că evoluția istoriei ideilor şi culturii ne obligă la scanare, analiză şi teoretizare.

Călin CIOBOTARI

O DEZAMĂGIRE: RADU JUDE, REGIZOR

Sunt un fan declarat al regizorului de film Radu Jude. *Aferimul* său mi-a rămas atât de adânc întipărit în minte, încât pot la orice oră să-l povestesc secvență cu secvență. M-am bucurat anul trecut când am auzit că Jude e interesat de teatru, spunându-mi că nici teatrul, nici Jude nu au ce pierde din această întâlnire. N-am reuşit să-i văd cele două spectacole de anul trecut (*Scene dintr-o căsnicie* - Teatrul Național „Mihai Eminescu" Timişoara şi *Katzelmacher* - Apollo 111). Am citit contrariat cronici …contrariante, reținând din ele rezervele, tonurile complezente şi cronicăria „în gol" (sunt cronicari care refuză să fie transanți în anumite situații şi atunci scriitura lor se ancorează în meta-spectacol (autorul piesei, alte montări ale respectivei piese, contextul general al montării etc.). Mi-am spus că aşa se întâmplă de fiecare dată când cineva din afară intră în lumea teatrului, o lume ce şi-a proclamat propriile valori şi li se închină hipnotic. Dar acest cel mai recent spectacol (*Controversa de la Valladolid*, Teatrul Național „Mihai Eminescu" Timişoara) n-a făcut decât să-mi adâncească neclaritățile despre regizorul de teatru Radu Jude.

Scrisă sub formă de piesă de Jean-Claude Carrière la începutul anilor 90, *Controversa* propune o dezbatere (în sensul cel mai concret al termenului) asupra unui subiect ce pune în discuție însă şi condiția umană. Descoperirea şi cucerirea Lumii Noi a pus într-o lumină nouă o faimoasă afirmație a lui Aristotel, din *Politica*, ridicând o întrebare cu efecte pe termen foarte lung: sunt populațiile indigene oameni asemenea nouă sau variațiuni ale speciilor animale ce nu merită un tratament uman? În dezbatere a intervenit Biserica, prinsă între interesele economice şi teoria unicilor aleşi ai lui Dumnezeu. Reală istoric, controversa de la Valladolid a pus față în față argumentele preotului misionar Bartolomé de las Casas şi ale profesorului Sepulveda, adversar vehement al tratării indigenilor de pe poziții egale. Fără să răspundă explicit şi definitiv, secolele ce au urmat au generat reluări, în diferite moduri, ale acestei controverse. În secolul XX, nazismul a ridicat la un nou nivel problema, iar în secolul XXI chestiunea emigranților pare a redeschide, deghizat, aceeaşi temă, însă cu o fină inversare a polarităților: cine pe cine „colonizează" azi?

Radu Jude rămâne, după părerea mea, prea fidel textului, păstrându-l excesiv în zona dezbaterii medievale şi nedeschizându-l suficient către angoasele şi dilemele omului contemporan. Tematic vorbind, întregul spectacol are un aer vetust, lăsându-ne impresia că asistăm la un exercițiu de reconstituire istorică care nu ne priveşte în mod direct. Caracterul de urgență al temei se pierde; rămâne validă doar opțiunea pentru revizitare, în ghidaj teatral, a unui „muzeu" cu personaje şi întâmplări îndepărtate. Ar fi fost bun şi acest excurs, doar că Jude, din motive care îmi scapă, introduce parodierea temei, fisurându-i seriozitatea şi făcând din revizitarea sus pomenită una veselă. Parte din personaje, caricaturizate, duc în derizoriu întreaga discuție, mai ales că nu e o caricaturizare orientată spre grotesc, ci una ce se vrea furnizoare de comic şi cam atât. În felul acesta, spectacolul se vede plasat la o răscruce de sensuri, riscantă pentru receptorul invitat să se amuze/ distreze de o controversă pe un subiect foarte grav.

Controversa, apoi, priveşte doar personajele, publicul nefiind defel implicat. Începutul brechtian, cu reprezentantul-moderator al Papei adresându-se spectatorilor care îşi caută locul în sală, făcând exerciții de intrare în rol şi hidratându-se dintr-un pet pe care îl ține în spatele crucii, nu se continuă decât foarte firav (bunăoară cu întrebarea profesorului Sepulveda adresată amenințător publicului: „Sper că sunteți cu toții botezați, da?"). Dezbaterea devine astfel o falsă dezbatere sau, în orice caz, una care, cum spuneam, nu ne priveşte în mod direct. Ideea de teatru forum sau teatru dezbatere (genuri rar şi superficial frecventate în teatrul românesc) rămâne doar în titlul spectacolului/ piesei.

Cele câteva actualizări pe care, totuşi, regizorul le propune nu sunt suficiente. Reprezentantul Papei poartă uniformă nazistă, soluție-clişeu pe care am văzut-o, într-o formă sau alta, în multe alte ocazii teatrale. Proiecțiile cu gravuri ultra-uzitate în care vedem trupuri sfârtecate sau trase în țeapă reprezintă o altă soluție facilă. Colonistul militarizat are sabie, ceas şi ochelari de soare. „Românismele" din *Controversa de la Valladolid* sunt lipite cu mult „super-glue": aluziile la Caragiale (clopoței, zdringa-zdranga) sau la Aurlian Andreescu „Oameni", referirea la Sabin Bălaşa sau porno-bufonul folcloric ce intră pe muzică populară românească. Sunt inserturi ce amuză pe moment, dar nu se integrează în nimic, rămânând resturi ce plutesc în derivă.

Alte soluții ating zona ridicolului. Mă gândesc la acei indigeni body-painted, într-un verde straniu; par mai degrabă creaturi extraterestre ce mută discuția pe un alt palier: sunt ființele de pe alte planete asemenea nouă? Mai este excesul de fum, deranjant şi fără nicio miză majoră, sufleorul, cu text şi lanternă, pus la vedere, pe scenă, şi alte câteva mărunțişuri despre care nu mai fac referire aici.

Scenografia Iulianei Vîlsan este articulată pe crucea imensă, metalică, poziționată central, înfiptă în podeaua acoperită cu materie neagră (evocând pământul, cărbunele din minele la care trudesc sclavii sau cenuşa Auschwitz-ului). Simplă, apăsătoare, unitară şi explicită în față de început, îşi pierde vigoarea pe durata celor o sută de minute de-a lungul cărora, în afară de introducerea unui idol păgân şi a cuştii cu indigeni, scenografic nu se mai întâmplă nimic notabil.

Personajele rămân egale cu sine de la început până la sfârşit. Actorii îşi fac treaba şi cam atât. Cu un plus pentru Cătălin Ursu (Bartolomé) al cărui personaj e singurul ce împiedică spectacolul să eşueze într-o băşcălie generală. Ion Rizea compune minunat un efeminat şi sofist teosof medieval, iar Claudia Ieremia (Nupțiul papal) e încântătoare în prima jumătate de oră. Nicio modificare semnificativă nu dezvoltă, nu ajută personajele acestea. Inițial foarte tentante, ca şi scenografia, îşi pierd treptat din forță, ajungând victime ale monotoniei şi ale previzibilului.

N-am înțeles ce a vrut Radu Jude cu acest spectacol. N-am înțeles de ce a ales acest text, de vreme ce nici un gând neliniştitor, insuportabil, urgent, nu s-a întrezărit în montare. N-am înțeles nici cui s-a adresat, căror „colonişti" contemporani le-a vorbit. Întâlnirea mea cu regizorul de teatru se amână. Rămân cu regizorul de film…

Teatrul Național „Mihai Eminescu" Timişoara *Controversa de la Valladolid*, de Jean-Claude Carrière, traducere de Codruța Popov. Regie: Radu Jude. Scenografie: Iuliana Vîlsan. Light design: Marius Panduru. Asistent scenografie: Claudia Vlăsceanu. Cu: Cătălin Ursu, Ion Rizea, Claudia Ieremia, Alina Ilea, Victor Manovici, Florin Ruicu, Cristina Dumitru. Data premierei: 4 martie 2017.

Alexandru-Radu PETRESCU

"LUCIA DI LAMMERMOOR" SAU OBSESIA COMPULSIVĂ A PATOLOGICULUI (ANDREI ŞERBAN)

În faţa colii albe de hârtie, încerc să re-experimentez *detaşarea obiectivă* dintre cele două pasiuni arzătoare, mistuitoare, cronice aş putea spune, muzica şi arta regizorală. Rog cititorul să-mi ierte atât subiectivismul unei iubiri necondiţionate pentru arta lui Andrei Şerban, cât şi pe cel al respectului insuflat, în anii studenţiei, pentru nevoia de cunoaştere muzicală.

Regizorul Andrei Şerban a reuşit să obişnuiască/învețe publicul ieşean cu stilul său personal de abordare a partiturilor de teatru muzical, umorul său - uneori rafinat - şi „ironia" socială (obsedant-repetitivă) creionând premisele unui eveniment teatral de anvergura brand-ului regizoral. Spun eveniment *teatral* şi nicidecum muzical, pentru a pregăti din start cititorul, melomanul şi *„specialistul de operă"* (ca să-l citez pe maestru), cel care încă nu s-a bucurat de viziunea regizorală a operei donizettiene, în a asista la o cavalcadă de propuneri-rezolvări imaginative subscrise şi focusate asupra universului concentraţionar.

Spectacolul propus de Andrei Şerban este mai mult decât un studiu având ca temă *Modalităţi de implementare a „Coloniei Gorki"* (scris, eventual, de Anton Semionovici Makarenko), celebra imagine care spune mai mult de 1000 de cuvinte căpătând în montarea ieşeană dimensiuni palpabile. Regizorul recidivează pe linia asasinatului moral, colectiv şi individual, propunând apocalipsa *Experimentului Piteşti* fundamentat pe *sindromul Stockholm*. După cum ne pregătea în *Caietul program de sală,* „recursul la violenţă" devine „expresie vibrantă a libertăţii", personajul principal (Lucia) putând „în sfârşit să se exprime liber, să vadă, să audă, să perceapă imagini dintr-o lume invizibilă [...]". Regizorul îşi urmează cu consecvenţă obsesia pentru sistemele totalitare, căutând, sau mai bine zis, forţând *căutarea patologicului* în aproape orice partitură asupra căreia se apleacă (în special în montările din România).

Dacă producţia enesciană în viziunea lui Andrei Şerban, *Oedipe* (ONB), se cala pe o realitate istorică abia depăşită - contextul socio-politic permiţând radiografierea sistemului totalitar -, vizionând montările ieşene ale maestrului, nu-mi rămâne decât să parafrazez: „Se poate, maestre, n-aţi găsit altă rimă?".

Voi lăsa consideraţiile directorului de scenă să „curgă libere", atât pe cele din volumul *O biografie*, scris de sine însuşi (pentru montarea de la Opera din Paris), cât şi pe cele din *Caietul de sală* destinat producţiei ieşene, consideraţii care descriu cel mai bine intenţiile regizorale. „*Lucia* s-a mutat[...] în clinica doctorului Charcot! Un fel de a spune[...], o formă ovală ce amintea vag fie de un manej de circ sau, de ce nu, de spitalul de psihiatrie La Salpêtrière, unde, în secolul al XIX-lea, la Paris, erau internate pacientele ce sufereau de boli nervoase. Lucia era prizoniera acestui spaţiu metaforic, unde devenea progresiv victima presiunilor din jur. [...] O atmosferă de război civil, o cazarmă militară aspră, vulgară, relaţii de familie intense, în care Lucia însăşi e izolată într-o lume dominată de bărbaţi ambiţioşi şi egoişti, prinsă între două vanităţi, cea a fratelui, care o manipulează către o căsătorie politică, şi a iubitului, care îi pune şi el condiţii"(*O biografie*, p. 261). „[...] ea fiind o prizonieră a unei inflexibilităţi rigide ca zone (*cazone* - n.n.) - (*Caietul de sală*). „Am plecat de la imaginarea [...] unui infern feminin; femeile bolnave psihic erau expuse în faţa curiozităţii medicilor, a jurnaliştilor, a scriitorilor... toţi spectatori interesaţi de excentricităţi.

Înger, I

Atmosfera noului decor era (*este* - n.n.) voit claustrofobă şi opresivă. [...] Spre sfârşit, ea declară: «Al giunger tuo soltanto, fia bello in cel per me» (Cerul va fi un paradis când te voi întâlni). Prin această afirmaţie Lucia transcede realitatea cotidiană. Dar cel pe care ea îl invită în paradis nu e încă pregătit să o ajungă, are un drum mai lung. Căci Edgardo, ca şi fratele ei, e egoist, crud, răzbunător, dragostea lui nu se manifestă decât după moartea Luciei. Într-o astfel de atmosferă, nici muzica nu mai e în pericol să sune dulceag" (*Caietul de sală*).

Consecvent propriului crez artistic, „Nu mă interesează să fac de două ori acelaşi lucru, ar fi trist să-mi petrec viaţa copiindu-mă pe mine însumi"(*O biografie*, p. 223), Andrei Şerban „continuă ideea celei de la Opera Bastille din Paris, deşi există diferenţe clare, atât în costume (epoca s-a schimbat), cât şi în decor. Şi cu alţi interpreţi şi dirijori, spectacolul devine oricum altul"(*Caietul de sală*).

„Se poate, maestre, n-aţi găsit altă rimă?".

Într-adevăr, faţă de producţia franceză, modificările se rezumă la costume (sunt noi, iar stilistic, aparţinând anilor '30) şi, oarecum, la decor (alte materiale, alte vopseluri, alte cheltuieli - n.n.). În rest, acela?i semicerc de manej sau de cazarmă, acelea?i „poduri mobile", aceleaşi aparate sportive din sala de antrenament, aceeaşi sobă centrală (nefuncţională) din dormitorul soldaţilor (unde intră Lucia ca la ea acasă), aceleaşi paturi (fără pături, perne etc.) în care dorm soldaţii, acelaşi leagăn (în care este balansată Lucia de către Edgardo), acelaşi „etaj" (de unde corul urmăreşte acţiunea), aceleaşi baloane în scena semnării contractului nupţial, aceeaşi chiuvetă metalică având robinetele stricate (apa curgând în permanenţă) şi în care Lucia trebuie să-şi cufunde capul „înfierbântat" şi aceleaşi exhibiţionări inutile ale eroilor de dragul „geometrizării" spaţiului teatral.

Privitor la „palierul muzical", adică partitura muzicală, opera în sine, cred că cele mai importante sunt tot consideraţiile regizorului Andrei Şerban: „dulceag sentimentală", „frumos ansamblu" (sextetul actului II), şi „o muzică foarte frumoasă"(*Caietul de sală*). Ne bucurăm să mai aflăm că *Lucia* donizettiană „nu este o operă romantică", deşi cu patru pagini mai înainte aflasem că este o „capodoperă a romantismului italian", în care „partitura lui Edgardo trebuie interpretată de un tenor ce depăşeşte graniţele belcantoului"(*Caietul de sală*). Cu adevărat, în producţia ieşeană, nu numai tenorul(Cosmin Ifrim) trebuie să depăşească „graniţele belcantoului" ci, mai ales, Lucia, care trebuie să reuşească să depăşească orice graniţe ale cântului, performanţă realizată cu succes de soprana Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată. Mă întreb doar: cine e responsabil de calitatea interpretării şi, mai ales, a acurateţii vocale (permanent sub ton în registrul acut şi supraacut) datorate, cu siguranţă, *Olimpiadei Naţionale de Sport în Operă*. În orice caz, ambii protagonişti vor resimţi, pentru multă vreme, „binefacerile" acestei performanţe; din păcate şi publicul.

Din fericire, celelalte personaje, Enrico (Adrian Mărcan), Arturo (Andrei Fermeşanu), Raimondo (Daniel Mateianu), Alisa (Maria Macsim Nicoară) şi Normano (Andrei Apreotesei) au fost excluşi din cantonament, reuşind să etaleze o vocalitate mai apropiată de cerinţele „conservatorismului specialiştilor de operă" care se încăpăţânează să se mai raporteze la filigranul construcţiei melodice specifice „tradiţiei belcantoului investit cu valenţe expresiv-dramatice în direcţia poetizării expresiei vocale"(*Caietul de sală*).

În privinţa ansamblurilor, corul s-a achitat de sarcina teatrală ce i-a fost stabilită, chiar dacă era destul de evident că nu tuturor membrilor le era prea clar cine erau şi în ce scop, dirijorul Manuel Giugula reuşind o omogenizare a imaginilor şi sensurilor sonore, mai degrabă servind partitura muzicală donizettiană decât cea teatrală. Aceeaşi specificaţie şi pentru ansamblul orchestral (condus de David Crescenzi) care, în afara câtorva mici decalaje evidente muzicianului prezent în sală, nu cred că şi-a asumat intertextualitatea propusă de viziunea regizorală.

Corpul de balet s-a plasat la înălţimea cerinţelor, creând tensiunile specifice antrenamentului dintr-o cazarmă, printre găleţile femeilor care spălau, în acelaşi timp, podeaua (actul I), aportul lor rezumându-se, mai apoi, la nevoia de „umplere a scenei" atunci când era cazul. Am remarcat, în mod deosebit, prezenţa tehnicului de scenă, care a adus un suflu nou ritmului scenic, la schimbarea tablorilor, readucându-mi permanent aminte că nu este chiar uşor „să traversezi scena" într-un mod artistic, teatral. În orice caz, cred că ne-am cam obişnuit deja cu existenţa scenică a acestui compartiment al Operei ieşene, prezent în mai toate montările ultimilor ani.

În general, spectacolul Operei Naţionale Române din Iaşi este un experiment teatral de substanţă, care îl reconfirmă pe Andrei Şerban drept un regizor în căutare quasi-permanentă de substraturi umane şi sociale. Din păcate, singurul „lucru" căruia nu i se poate evidenţia consistenţa este exact cel pentru care publicul meloman, spectatorul de teatru muzical, îşi oferă seara de pasiune: MUZICA. În întreg conglomeratul de teroare, manipulare, disperare, decadenţă, egoism, răzbunare, violenţă, nebunie, claustrofobie etc., muzica donizettiană există doar ca o palidă reminiscenţă a perspectivei compozitorului asupra iubirii şi a dramei. Orbit de exhibiţionismul teatral, spectatorul nu mai apucă să „audă" planurile sonore, să sesizeze dezvoltarea dramaturgico-muzicală şi, mai ales, pierde din receptorii acustici sensibilitatea, senzorialitatea şi discreţia dramei. Cred că este cazul ca, după 15-20 de ani de experimente teatrale (necesare periodic), viziunile regizorale să se recalibreze în spiritul fidelităţii faţă de partitură, al stilului de interpretare, al cunoaşterii contextului şi spiritului evoluţiei muzicale. În caz contrar, în curând nu vom mai putea alege decât între *Ştirile de la ora cinci* şi un spectacol muzical (eventual de operă).

Muzica mai înseamnă şi *discreţie, puritate, sensibilitate* şi *rafinament*.

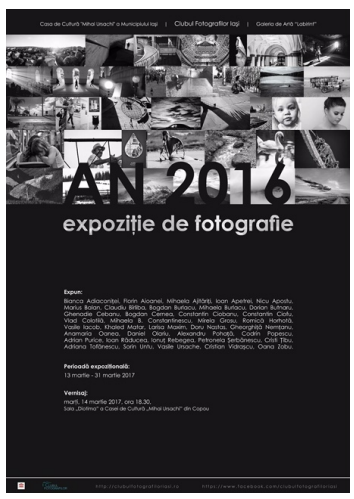
Nu pot încheia „radiografia" spectacolului din data de 15 martie 2017, a montării spectacolului Lucia, fără a-l cita, din nou, pe maestrul Andrei Şerban care, în acelaşi volum, *O biografie,* o amintea/cita pe bunica domniei sale: „E bine, dar se poate şi mai bine".

„Se poate, maestre, n-aţi găsit altă rimă?".

Raluca SOFIAN OLTEANU

UN HOPA MITICĂ PE AN (2016)

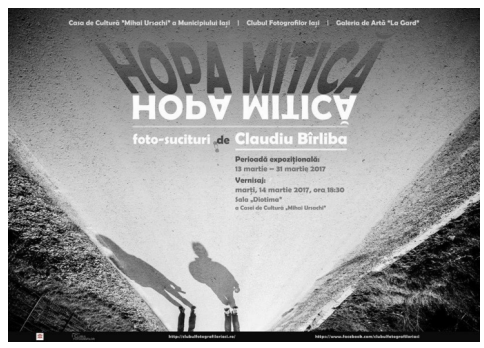
În sferele artistice, după cum veți fi observat, bilanțurile se fac în primul trimestru al noului an. Plouă cu nominalizări şi te laşi inspirat, visând la rându-ți, cu ochii deschişi, topuri de uz personal. Într-una dintre aceste naive retrospective, în care mă înfăşor ocazional, există şi-un foarte plauzibil trofeu pentru... **cel mai trecut prag**. Mă refer exclusiv la cele pe care le calci benevol, nu anevoios ci, nevoie mare de voios, clar nu mânat de perpetuue îndatoriri, bifate conştiincios. Pe şleau, dacă ceremonia în sine s-ar oficializa, probabil că pe cartonaşul din plicul câştigător ar sta, scris negru pe alb, **Diotima**, sala mare, a Casei de Cultura "M. Ursachi" Iaşi.



De ce? veți firesc întreba. De dragul celor două proiecte derulate aici, care m-au, într-un fel sau altul, fascinat, şi al căror dribling emoțional e departe de a fi apus, anticipat. Pe unul dintre ele, dacă ar fi să-l descos spartan, ar reieşi mai curând un foileton, decât un articol spontan. **Clubul Cinefililor** e compania în care mi-am testat şi atestat pasiunea pentru cinematografia rusă sau nordică dar şi flerul în a vedea magie în filmul iranian, o prezență stranie, acum vreo patru ani, dar care face, iată!, recent, furori în spațiul holiwoodian. E spațiul unor seri în care m-am practic dedublat, deci n-aş şti încă să pun riguros detaliile cap la cap astfel încât pur şi simplu n-am să o fac.

Cel care m-a inspirat a aşterne însă randuri spontan e celălalt. **Clubul Fotografilor**, mai exact. Spre deosebire de primul, nu l-am curtat, nici insistent, nici inspirat. Nu l-am pentru că mi-l închipuiam foarte tehnic inițial, un soi de inginerie a peliculei, predată complicat, prin discursuri jonglând cu termeni ca: expunere automată, comutator al focalizării manuale, prioritate de diafragmă, amploarea aberațiilor, cromatică axială şi alți câțiva, preluați din eter, la un seminar de gen, bucureştean. Că vor fi existând între cursurile coordonate de Dan Mititelu fragmente aidoma, nu mă îndoiesc şi le consider firește, un dat necesar, daca ți-e a schimba macazul, dinspre statutul de amator (a)pasionat către cel de profesionist titrat.

În ceea ce mă priveşte, altele sunt detaliile şi întâmplările care m-au făcut să admit, la un moment dat, că am de-a face cu un grup de colecție, personalizat. Le-am urmărit expozițiile "La Gard", zâmbind şăgalnic vreunui titlu care refuza să fie similar, în trend sau banal. Cu dus întors, cu schepsis, cu un joc de cuvinte sau o schimbare de plan, care te fericit intriga. Le-am urmărit camuflat ieşirea, relativ rapidă, din anonimat, am invidiat excursiile de liberă sau tematică practică prin care au evadat şi le-am, finalmente, audiat ocazional întrevederile publice, puse în scenă lunar. Şi *punere în scenă* nu e o sintagmă hazardată, pentru că asta este de fapt, un spectacol interactiv, în care vizionările se întrepătrund cu delicioase disertații, abordate adesea atipic şi nu para-protocolar. În cadrul lor, membrii grupului au sfârşit prin a-şi devoala setea de aventură şi poveste care-i aduce împreună, de fapt. Iar mărturii rămân expunerile a căror diversitate n-o poți nega: de la portrete sau tipologii fotografice, la certe mistere ascunse în spatele unor instantanee celebre, de la fotografia arhitecturală la imaginea alegorică, de la "vânarea" subiectului, la starea de grație, atinsă când, dimpotrivă, subiectul e cel care se "grăbeşte", îți iese în întâmpinare, te găseşte.



În miez de martie, **Clubul Fotografilor** a dat lumii de ştire despre un dublu vernisaj şi implicit, după cum bine intuiați deja, un bilanț. O personală şi un album lansat, intitulat curat **AN 2016**. Atât, simplu, nimic sofisticat. Nu până să i te strecori printre pagini şi să-i afli unghiul de abordare, premeditat. Realizat în alb-negru, albumul îmbină nota de clasic rafinament, definitoriu fotografiei de artă în special, cu un gest în fond de curaj dat fiindcă nu orice fotograf se simte, în aceste circumstanțe, valorizat. În plus, spre deosebire de ceilalți ani, s-a recurs la autoevaluare, iar amănuntul, deşi a încurcat ițele selecției suplimentar, a reuşit să conducă spre un produs final, de doua ori mai...cald.

În termenii celui ce semnează prefața, profesorul Universității de Arte "George Enescu" din Iaşi, Ioan Răducea, avem de-a face cu "*o dominantă rezultată din preocuparea de a asocia funciarul realism fotografic cu simbolica gestului cotidian. O investigație obiectivă care nu exclude poezia şi crestele învelite în ceață, senzualitatea liniilor feminine, purul spirit geometric sau pictorialismul american*". Mă gândeam însă în timp ce fotografiile rulau, proiectate, pe acordurile executate de tânărul Matei Bîrliba la pian, şi pe ecranul sălii de vernisaj, că intimitatea acestor instantanee, departe de a te, ştiu şi eu, găsi stingher cumva, îți induce o experiență proprie, de care te bucuri şi o conştientizezi treptat. Păşeşti pe amintirile altora ca pe pietrele unui râu, transfunzându-le topica si toposul, agale, între-ale tale.

O dată văzute, instantaneele fac parte deja, dintr-o memorie proprie, doar a ta. Şi chiar dacă poate n-a fost aşa, **AN**-ul tău **2016** se anunță brusc spectacular. C-ai planat cu privirea peste oraş (Larisa Maxim) sau peste cascadele de gheață ale un vârf montan ireal (Sorin Untu), că te-ai bucurat de țărâna unui drum fără orizontul practic al unei destinații (Romică Horhotă), ai plutit împăcat (Ioan Apetrei) sau dimpotrivă, ai pus sub lupă *one moment in time* (Dorian Bunaru), a meritat. Ai privit circumspect starea de spirit a altora (Adrian Purice), ai dus poveri artizanale (Daniel Olariu) şi-ai evadat din tine însuți la un moment dat (Bogdan Cernea). Pe-o scară pisicească de umbre solare, sufletul s-a ghemuit spre închinare (Constantin Ciobanu) chiar în secunda în care totul s-a disepat şi n-a mai plecat de la cap (Ioan Răducea). Ai ieşit din mulțime (Khaled Matar) şi-a fost ce sperai să fie, pentru că ai simțit pentru întâiaşi dat' ochii lum(in)ii cum te-au fixat (Alexandru Pohoață). Ai trăit mistice revelații (Constantin Ciofu). Ai stagnat sau schimbat direcția bulversat (Codrin Popescu). Ai fost strâns îmbrățişat (Bogdan Burlacu), atras (Bianca Adiaconiței), înlocuit (Oana Zobu), sustras (Petronela Şerbănescu) şi reintegrat celui mai complex ansamblu arhitectural, viața (Vasile Iacob). Ai privit clipa în ochi, aşa cum e ea (Ionuț Rebegea).

Dacă fiecare imagine pe care cineva o ia sau o păstrează constitue un mai expresiv sau doar voalat autoportret, un fel de oglindă a amintirilor, reflectând momente şi chipuri, speciale suficient spre a fi reținute, atunci, luate ca grup, transpuse-n colaj, aceste poze

transparentizează poveştile vieții în cotidian. Nu-i lucru puțin! Poate că România ar merita şi ea un departament de fotografie (e printre ultimele țări care încă nu-l are) în muzeele de artă consacrate.

Deloc în altă ordine de idei, ci doar în continuarea lor, personala lui Claudiu Bîrliba aruncă nada unei invitații la joacă. O joacă înțeleaptă, pentru că cele 17 lucrări expuse sunt o inițiativă bazată pe o găselniță spectaculoasă, dar al cărei axis mundi, profund reflexiv, e doar în aparență, o ghiduşie de copil.

De ce **Hopa Mitică**? O poți descifra ad literam privind pe jumătate încurcat, pe jumătate amuzat, către imaginile într-adins răsucite "La Gard". Până şi datele intervalului expozițional, 13 - 31 martie, par a conspira, jucându-şi pasiența, perfect natural. (La vernisaj, obiectul în sine, sucitorul, a fost cel care-a reformulat parametrii seriozității imediat).

Aşadar, cu pământul devenit cer şi umbra mai realist(ic)ă, ca personaj, decât cel/ cei cărora le aparține în fapt, porțile autocreativității sunt larg deschise şi magnetismului jocului asigurat.

Hopa Mitică este matrioşca pusă fix în cap. E lumea noastră. Lumea în care trăim. O lume anapoda, o lume întoarsă pe dos, o viață în care uneori valorile se modifică, în care oamenii devin umbre pe asfalt. Suciturile pe care le priveşti sunt jocuri de pe străzile ființei tale. Opreşte-te şi suceşte-le în mintea ta! Eu nu inventez roata, eu doar o învârt. Nici nu mi-am propus să scrijelesc inima, ci îmi doresc doar să o întoc şi pe partea cealaltă, pe acea parte prea puțin ştiută şi simțită. Mitică sunt eu, eşti tu. "Hopa" e tăvălugul zilei, al clipelor de acum.

O alegorie, aşadar, a lumii ireale, pe care o trăim pârând să fi uitat că putem respira fără taste, butoane sau superficiale fasoane. În perfect (r)acord sufletesc cu cel mai recent expozant, membrii Clubului Fotografilor cam de asta cred că s-au "complicat". Îşi doresc să ?ină lumea în clipe. Ei ştiind deja că, măsurată aşa, lumea are un farmec tributar, transfigurată estetic, alegoric sau analitic după indicii parafate pe paşi. Pe paşi şi pe lentila unui obiectiv menit a te scoate sau ancora în ea, după bunul plac şi eternitatea efemeridelor ce fac într-un final marele spectacol.

Oana Maria NICUȚĂ

IMAGINARUL CREȘTIN ÎN EVOCĂRI ATEMPORALE

Organizată pe tiparele unei retrospective expoziția *Fragmentrium*, semnată de Simion Cristea aduce în prim planul scenei artistice ieşene, în luna martie a anului curent, prin intermediul galeriei Dana, o serie de lucrări care au capacitatea de a reconstitui, asemenea unui puzzle, coerența unei gândiri moderne asupra lumii creştine vechi. De la certe referințe neotestamentare la evocarea unor practici ale vieții creştine sau chiar a vieții sfinților sau la sistematizarea unor structuri arhitectonice de sorginte bizantină, lucrările expoziției reunesc două laturi importante ale limbajului artistic - modernitatea post-brâncuşiană a volumelor şi soliditatea conceptuală a simbolismului arhaic de factură creştină.

Lucrările artistului pendulează ritmic şi echilibrat între structuri compoziționale volumetrice care la o primă vedere pot părea similare. Simion Cristea este artistul care perfecționează aproape obsesiv materia. Şlefuirea impecabilă a fragmentelor de lemn, fie ele de nuc sau cireş, patinarea excesivă care implică folosirea unor pigmenți, dar şi ritmicitatea modulelor decupate în negativ în suprafața de lemn fac parte din motivele vizuale cu care opereaza cel mai adesea artistul. Utilizarea modulului de formă geometrică triunghiulară, prezent în majoritatea lucrărilor poate sugera multiplicarea nesfârşită a energiilor divine ale Sfintei Treimi. A le oferi o simplă prezență decorativă este, aşadar, profund înşelător. Chiar şi atunci când semnifică ochii heruvimilor sau limbile de foc prin care aceştia se prezintă ochiului profan, abstractele inserții triunghiulare în soliditatea lemnului construiesc de fiecare dată un limbaj simbolic aflat în strânsă legătură cu dialectica Unu-Multiplu. Verticalitatea rămâne o altă caracteristică constantă a lucrărilor artistului. Cu puține excepții (*Noe I, Pieta*), celelalte serii de lucrări (*Heruvica, Copac, Pustnici*) fac parte dintr-un registru simbolic care exprimă ascensiunea, dimensiunea anastatică a existenței în orizontului sacrului. De mare impact este întâlnirea dintre orizontalitatea vieții profane şi verticalitatea sacrului, dintre teluric şi transcendental, sesizabilă în seria de reprezentări ale temei pietății, dar şi în redarea zborului orizontal al îngerilor care mediază între cele două regimuri ale existenței. Asemenea Crucii, seria Pieta ne punctează intersecția esențială pe care Hristos o realizează între dimensiunea sacră şi cea profană, în misiunea Sa pământească.

În tradiție brâncuşiană, artistul epurează materia de orice detaliu nesemnificativ, de orice accident care poate ancora semnul grafic în registrul cotidianului. Cotidianitatea este sublimată într-un figurativ estompat, abia conturat (Pantocrator I Ruga), din care artistul păstrează doar forța expresivă a gestului. Simbolistica gestului devine esențială pentru identitatea personajelor reprezentate, altmineri, anonime (Pustnic III, din nou Pantocrator etc.). În seria *Catedralelor*, gestul capătă dimensiuni arhitectonice, devenind esența comuniunii între oameni şi divinitate. Corpul material al bisericii este înlocuit de cel spiritual al uniunii în credință, iar instituția este regândită pe temeiul său originar, cel al unor practici ritualice ce transcend vremurile şi vicisitudinile istoriei.

La fel de remarcabilă este constanța preocupărilor formale şi conceptuale ale artistului relevată de această expoziție retrospectivă. Încă din 1988, artistul îşi şlefuieşte necontenit limbajul sculptural înaintând ferm în această direcție a idealizării formei şi spiritualizării materiei asemeni unei misiuni pe care o are de îndeplinit cu modestie şi seriozitate.

Sorin Rotundu

OSCARURILE NU MAI SUNT CE AU FOST...

Oscarurile nu mai sunt ce au fost, se ştie demult, iar noi cădem pradă unor critici care ne sufocă cu preferințele lor şi ne servesc pe tavă câteva titluri, dintre care câştigătorii nu mai sunt cei care merită, ci sunt aleşi ca să le astupe gura unora. Ce se înțelege prin aceasta? Premiile nu se mai dau în funcție de cât de bun e filmul în cauză, se acordă pentru a preveni anumite tensiuni rasiale sau conflicte între susținătorii sau membrii comunității LGBT şi cei mai puțin toleranți. Invazia acestor filme americane în care balanța înclină spre un criteriu tematic în care se regăsesc negri asupriți şi homosexuali discriminați nu e altceva decât o ideologie care mizează pe o convingere nocivă: „le dăm lor, că altfel ne dau în judecată pentru discriminare, sau, în cel mai bun caz, protestează, ne boicotează.".

Ceremonia Oscar de anul trecut a fost boicotată de o serie de personalități de culoare foarte talentate, care au refuzat să participe la premiere. Printre mulți alții, nume cunoscute precum cuplul Jada Pinkett Smith şi Will Smith, sau regizorul Spike Lee. Motivul invocat? Anul 2016 a fost al doilea an la rând în care printre nominalizații la Oscar nu s-au numărat actori de culoare. Aşadar, avem un precedent, căruia anul acesta trebuia să i se răspundă. Însă lumea uită că s-au dat în trecut premii unor actori de culoare pentru roluri cu adevărat puternice, cel mai recent în 2014, pentru ecranizarea memoriilor lui Solomon Northup într-o excelentă adaptare a cruzimilor care au declanşat o luare fermă de poziție, culminată într-un război civil între confederați şi unioniști. *Twelve years a slave,* laureat cu două premii Oscar pentru actorie: cel mai bun rol al unui actor în rolul principal, acordat lui Chiwetel Ejiofor şi cea mai bună actriță într-un rol secundar, primit de Lupita Nyong'o, a făcut istorie. Însă cine face istorie nu o poate face an de an, dovadă suficientă e avalanşa de pelicule în care tematica victimei discriminate pentru culoarea sau orientarea sa sexuală duce la o saturație primejdioasă creativității şi scoate mediocrități pe bandă rulantă. Este comod să lucrezi după o rețetă ieftină, clădită pe un idee brevetată cu ani în urmă şi, în cazul în care eşti respins, să acuzi comisia care a decernat premiul altcuiva că te-a respins pe criterii etnice, nu pentru că n-ai fost suficient de bun.

Să lămurim puțin lucrurile. Rasismul nu e alb versus negru sau alb versus asiatic. Rasismul e atunci când te simți superior pentru ceva ce nu ai ales, ceva ce ți s-a dat. Poți fi negru şi să-i invidiezi, ca mai apoi să-i deteşti pe cei albi, la fel cum poți fi asiatic şi îi poți discrimina pe ceilalți, pentru că rasismul merge în orice direcție, ține cont de orice prejudecată bazată pe o platitudine precum culoarea pielii. Iar de aici şi până la acordarea premiilor pe principiul: „Eu vă dau, voi tăceți" nu e cale lungă.

Mediocrități precum *Moonlight* nu vor stârni mari scandaluri atât timp cât nu există vreun competitor serios care să piardă în fața lor. Iată că s-a întâmplat: *La la Land*, principalul rival, cu greu depăşeşte aceeaşi mediocritate. Sigur că au fost şi filme bune, *Arrival* a venit cu ceva original cine şi-a mai imaginat că e nevoie să încercăm să vorbim cu extratereştrii în loc să atacăm primii sau să fim atacați? sau *Hacksaw Ridge*, un excelent film de război, un veritabil Saving Private Ryan în care protagonistul se concentrează exclusiv pe *saving*, şi nu pe *killing*. Nu există nici o îndoială că raportul de forțe a înclinat puternic spre un mesaj universal, un „uite că se poate şi ceva inovativ în 2016", însă a fost destul pentru a-i convinge pe critici să abandoneze teribila frică de represaliile minorităților şi să accepte calitatea în defavoarea unui compromis al comodității?

Răspunsul îl ştim deja. Dacă s-ar organiza premiile acestea măcar o dată la doi ani, am avea din ce alege. Nu cred că soluția e înființarea unei noi categorii, premiul pentru cel mai bun actor sau actriță de culoare în rolul principal/secundar. Aşa cum se simte de câțiva ani încoace, premiile Oscar nu mai sunt premii de Oscar, sunt lauri aduşi celor mai bune dintre cele mai proaste şi nu reprezintă altceva decât o viziune arhaică de a promova nişte mesaje politice prin decernarea lor către indivizi care depun permanent strădanii să impună anumite convingeri prin finalități artistice anemice.

EXPRESUL REVISTELOR

Ioan Vlad

În **Discobolul** (nr. 266-267-268, oct.-nov.-dec 2016) întîlnim cronici literare convingătoare semnate de Ion Pop (Note despre poezia lui Octavian Doclin), Iulian Boldea (Cotidianul ca reverie), Al. Cistelecan (*Romulus Rusan la Masa Tăcerii*), Nicolae Oprea (*Poezia de notație în registrul aforistic*) etc. Tot în acelaşi număr, pe lîngă textele semnate de poeții (tineri) Ligia Dan, Elena Marica, Marcel Vişa, Raluca Reinerth, semnalăm articolul publicat de Ion Popescu-Brădiceni (*Analiza discursului kafkian*), în care autorul jonglează abil cu teoria literară pentru a ne oferi o imagine asupra scriiturii prozatorului ceh.

Din **Scriptor**-ul ieşean, nr. 3-4 (27-28) martie-aprilie 2017, nu lipsesc Codrin Liviu-Cuțitaru *Literatura anglofono (IV)* , Livia Cotorcea (*Un dramaturg macedonean Goran Ştefanovski*), Grigore Ilisei (*Chemarea pământului*), Nicolae Busuioc (*O oglindă a Iaşiului interbelic*), Constantin Cubleşan (*Poezia vieții*), Ştefan Afloroaei (*Cele trei imagini ale omului*). Mai amintim şi faptul că Traian D. Lazăr scrie despre Aurel Brumă, iar Diana Bobică recenzează pertinent volumul *Generația `27 între Holocaust şi Gulag*. De remarcat, totodată, şi consistentul articol despre Paul Zarifopol publicat de Mircea Coloşenco. Mai propun în atenția cititorilor şi cele scrise de Acad. Alexandru Zub, Nicolae Popa, Andrei Moldovan, Traian Diaconescu etc.

Ca de obicei, **Convorbirile literare**, nr. 2 (254), februarie 2017, debutează cu un editorial de Cassian Maria Spiridon: *O sută cincizeci de ani de* Convorbiri literare *(I)*. Memorabil este acidul text publicat de Virgil Nemoianu (*Alegeri americane: retrospectivă*), unde analizează situația politică din Statele Unite. Secțiunile *Comentarii critice* şi *Actualitatea literară* sînt animate, printre alții, de Adrian Dinu Rachieru (*Bănățencele II*), Vasile Spiridon cu *S(a)tan Pățitul în lumea lui cine pierde cîştigă*, Şerban Axinte *Mircea Damian, literatură şi detenție (II)*, Adrian G. Romila (*Proză de cuplu*). La rubrica *Eseu*, de reținut sînt lucrările semnate de Ion Papuc (*Cel care amenință să fie sau poezia radicală*), Ilinca Bernea (*Despre putere, manipulare şi catharsis în cheie politică*) şi Arthur Suciu (Republica mondială a Literelor *sau cum să ajungi scriitor*). Tot în numărul 2 figurează şi Alex Vasiliu, Antoaneta Turda, Elena Vulcănescu, Constantin Coroiu, Mircea Platon.

În **Cafeneaua literară**, nr 2/ 168, februarie 2017, chiar din prima pagină aflăm despre decesul prozatorului Lică Vulpeşti, despre care Virgil Diaconu, directorul publicației, afirmă că a fost un „om aşezat, pozitiv, aproape întotdeauna capabil să te primească cu un cuvînt bun, încurajator". Interesant este şi *Un scriitor al Cetății* de Gheorghe Grigurcu, unde „personajul principal" este Bujor Nedelcovici. Numarul mai este însoțit de poezii semnate de Nora Iuga, Paul Aretzu, Marian Barbu, Jacques Brel, Gheorghe Dobre şi proză de Ion Toma Ionescu şi Eduard Dorneanu.

Revista **Pro Saeculum**, nr. 7-8 (115-116), 15 oct.-1 dec. 2016, este la fel de consistentă ca întotdeauna. Pagini de beletristică asigurate de D.R. Popescu (*Diavolul copil*), Rose Docherty, Yvan Tetelbom şi George Bălăiță (*Lumina*). Pe lângă cele redactate de Monica Grosu (*Teama din poeme*), Mircea Braga (*Triada artistică şi dezechilibrele ei*), Andi Bălu (*T.S Eliot şi vocile poeziei*), Andrei Moldovan (*Drumul spre poezie*), Petre Țurlea (*O dispută între contele Apponyi şi Nicolae Iorga*), captivante sînt şi rubricile *Hortensia Papadat Bengescu 140*, unde putem citi cîteva comentarii critice semnate de Irina Petraş, Carmen Ligia Rădulescu şi Theodor Codreanu, *Nicolae Labiş 60 ani de eternitate*, care conține (mini)eseuri de Ion Bălu şi Marin Iancu şi *Oreste Tafrali 140,* cu prezentări de Livia Ciupercă şi Ioan Adam.

Constantin PRICOP

IMAGINEA CRITICULUI ÎN POSTERITATE

Imaginea lui Titu Maiorescu din istoria literaturii române este contradictorie. Afirmația poate să pară bizară; personalitatea sa este comentată cu respect, i se apeciază rolul decisiv în istoria culturii naționale, a literaturii etc. Cu toate acestea, locul său este strict limitat de o viziune tributară mentalității din perioada interbelică, aceea în care critica impresionistă domina tot ce ține de domeniul comentariului literar. Calitățile necesare criticului puneau accent, conform acestui tipar de gîndire, pe modul în care era realizat comentariul operei, pe modul atractiv în care era exprimat acest comentariu şi pe aprecierea, cu o notă personală, a valorii operei. Tiparul imaginii pe care i-o atribuim şi astăzi lui Maiorescu a fost trasat, în limitele acestui gen de critică, de unul din cei care l-au ilustrat cu maximă strălucire, E. Lovinescu. Restrîngerea conform mentalității impresioniste apare din maniera în care sînt receptate contribuțiile cele mai importante ale lui Maiorescu. În primul rînd, punctul de vedere din care este precizată condiția criticului, fiind delimitată condiția criticului literar de cea a criticului cultural. Critica culturală nu a devenit niciodată la noi un domeniu de mare audiență, dar în ceea ce priveşte critica literară lucrurile stau cu totul altfel. Ideile, confruntările de opinii, analizele, cercetările care să vorbească despre condiția generală a domeniului nu trezesc la noi mare interes; în schimb, ceea ce vizează persoane, a spune că x sau y sînt nişte mari scriitori, că alții, în schimb, n-au nici o valoare, dinamizează spontan energii incredibile. Or, Maiorescu nu s-a ocupat niciodată, nici măcar atunci cînd a purtat polemici celebre cu personaje intrate în istorie, decît de idei, de principii, de configurarea unor structuri de ansamblu. Picanteriile, mahalagismele colorate, exprimate pitoresc, nu l-au atras pe mentorul Junimii. Sigur că Maiorescu este considerat un întemeietor al criticii româneşti, un punct de reper în istoria disciplinei, totuşi... nu propriu-zis un critic. De la monografia lui E. Lovinescu, cel dintîi comentator aplicat şi plin de acribie al personalității lui Maiorescu, această prezentare se perpetuează pînă astăzi. Luînd mot a mot o remarcă făcută de Maiorescu însuşi, E. Lovinescu ne dă formula pe care o preiau de atunci încoace toți cei care fac vreo trimitere la autorul *Criticelor*. "Acțiunea lui Maiorescu în cultura noastră se poate considera isprăvită în 1872, o dată cu articolul *Direcția nouă*. /.../ Culturală şi normativă, critica lui Maiorescu nu se putea dezvolta decît în epoca tulbure de formație. /.../ Sumară şi intermitentă, cu drept cuvînt ea a fost numită `judecătorească`, adică enunciativă, şi nu demonstrativă şi fără să atingă problemele ridicate de critica europeană intrată pe cale deliberativă, dacă nu şi a pozitivării." (Lov, 501) Maiorescu însuşi spusese, în *Poeți şi critici* (1886) că o dată ce literatura în limba română crescuse, "scade trebuința unei critici generale. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuşi este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate." Dar, în legătură cu categorisirea lui Lovinescu sînt necesare unele nuanțări. Întîi, Maiorescu nu-şi alege epoca! Nu e nici vina, nici meritul său că trăieşte şi se exprimă în vremurile în care literatura română se afla într-o fază de (uneori puerile) tatonări. Ce fel de critică ar fi putut formula în asemenea circumstanțe cineva care înțelegea perfect unde ne aflăm, care era situația noastră? Cele 5 volume de *Critique et portraits littéraires* ale lui Sainte-Beuve apăruseră între 1832 1839. Modele de critică în sensul impus la noi spre sfîrşitul secolului 19, critica epocii lui Lovinescu, existau aşadar. Dar, deşi a teoretizat realitatea unei culturi care imita, spiritul lui Maiorescu era prea puternic pentru a se alinia unor imitații. Aşa că, ar fi fost ridicol să apară o astfel de critică aplicată unor scrieri cu totul imature. Maiorescu nu imita, ca majoritatea contemporanilor săi, ci evalua fără concesii patriotarde locul în care ne situam. Pentru o astfel de perioadă nici nu se punea problema unor comentarii savante, ci aceea a existenței sau nonexistenței. Pentru a exista o literatură națională localizările trebuiau evaluate cu un spirit critic implacabil. Singura critică posibilă în acea fază era aceea practicată de Maiorescu, una a judecăților de existență: trebuia să decidă dacă anumite scrieri erau sau nu literatură. Respingerea unor aşa-zise opere era fundamentală dacă se voia într-adevăr o aliniere la cultura europeană. O astfel de critică este o critică... judecătorească? Fără îndoială. Dar, chiar lăsînd la o parte epoca, ne putem întreba ce anume este actul critic dacă nu o judecată? În orice epocă, a face critica unei scrieri literare înseamnă a judeca. Iar dacă este aşa, nu înseamnă că toată critica este judecătorească? Reproşurile lui E. Lovinescu (şi ale celorlalți din grupul său, cel mai important grup de critici români din sec. 20) vizau, în ultimă instanță, altceva şi anume faptul că Maiorescu nu s-a ilustrat ca un critic "profesionist", discutînd tot ce apare şi cînd apare, ca un foiletonist de frunte din perioada interbelică (manieră de a face critică valabilă, la noi, pînă astăzi). Maiorescu, într-adevăr, nu a făcut-o. Dar o activitate intermitentă nu e decisivă pentru a infirma existența unui puternic spirit critic. Urmărind raționamentele lui Lovinescu, devine limpede reproşul decisiv prin care se contestă condiția de... critic a lui Maiorescu. Acesta nu şi-ar demonstra, argumenta, nu şi-ar susține cu dovezi clare ş.a.m.d. judecățile. Aşa-zisa critică impresionistă, practicată inclusiv de Lovinescu, se sprijinea pe o astfel de strategie. Criticul formulează o anumită judecată de valoare, argumentată solid, imbatabil, inatacabil etc., asupra unei scrieri artistice. Ne putem însă întreba de ce atîtea judecăți ale unor critici serioşi, toate argumentate, demonstrate etc. se bat cap în cap. În critică nu există, în realitate, decît rareori (exceptînd cazurile extreme, ale unor nulități evidente pentru toată lumea) coincidență de opinii, demonstrații, argumente logice, ca în ştiințele exacte, deşi dorința criticilor a fost întotdeauna aceea de a atinge caracterul peremptoriu al demonstrațiilor matematice. Impresioniştii, inclusiv Lovinescu, trebuiau să pară că îşi susțin afirmațiile cu dovezi solide. Dar cum se construiesc acele... demonstrații, e altă poveste. Un exemplu convingător privind precaritatea acestei condiții a criticii impresioniste îl dă Eugen Ionescu, în *Nu*, unde, cu argumente, bineînțeles riguroase şi credibile, demonstrează, pe rînd, că acelaşi roman este şi un roman foarte bun şi un roman foarte prost. În cazul criticii impresioniste, dominantă, de altfel, în critica românească, are loc o inducție inversă. Criticul, dotat cu un gust înnăscut, cu un instinct sigur al valorii, exersat prin lecturi, printr-o susținută practică a judecăților de valoare (în cazurile valide, evident, pentru că există atîția critici fără un instinct real al valorii) îşi formează o opinie asupra unei scrieri, opinie pe care, apoi, o... demonstrează, o explică sau cum vreți să-i mai spuneți pentru uzul cititorilor săi. Cititorul criticului va fi convins nu prin (sau nu atît prin) argumentele expuse, cît prin alte atuuri: prestigiul criticului, modul în care ştie să-şi prezinte "expresiv" demonstrația, contextul în care cade textul său etc... Toate acestea îl pot priva pe Maiorescu de calitatea de comentator profesionist al producției literare curente, dar nu-i pot ştirbi calitatea verdictelor critice. Cine îi citeşte judecățile asupra literaturii ştie că el n-a prea greşit în ceea ce priveşte valoarea elementul esențial al actului critic chiar dacă nu le-a prea însoțit de proza cu care îşi construiesc criticii opera. Nici Lovinescu, nici cei din şcoala sa nu puteau să aprecieze altfel; ar fi însemnat să-şi nege propria condiție de critici! Incît au preluat de la Maiorescu judecată estetică şi i-au adăugat ceea ce am putea numi comentariu, analiză sau eseu literar pentru a nu prezenta judecată "goală". Cel care a impus la noi critica/comentariu literar a fost, aşa cum s-a spus, Dobrogeanu-Gherea. Acesta era un personaj cu totul diferit de Maiorescu şi, dacă n-ar fi fost nevoie să se explice cum ajunsese critica în stadiul pe care îl ilustrau cei din direcția Lovinescu, probabil că acesta din urmă ar fi ocolit această filiație dacă e să ne luăm după modul în care criticul de la "Sburătorul" vorbeşte, în monografia consacrată lui Maiorescu, despre Dobrogeanu-Gherea, "creatorul criticii literare româneşti". Dobrogeanu-Gherea deschide, într-adevăr, o cale importantă în critica românească aceea a eseului, a glosării pe marginea textelor literare. Dar critic este Maiorescu.

Pantocrator

*

Critica practicată de Maiorescu cuprinde în acelaşi timp fenomenul în sine şi contextul în care acesta există. Sigur că, în cazul criticii literare apar imediat bănuieli privind extinderea inutilă a mijloacelor disciplinei. De la formaliştii ruşi începînd critica literară şi-a căutat propriile instrumente de investigare şi propriile criterii de apreciere, eliminînd din comentariul literar alte discipline (istorie, psihologie, estetică generală etc.), "neliterare". Dar Maiorescu nu evadează în alte discipline, pur şi simplu leagă existența literaturii române de literatura europeană lucru care punea anumite creații locale într-o postură ridicolă. În spiritul adevărului, literatură nu putea fi orice însăilare numai pentru a avea şi noi o literatură... Maiorescu foloseşte criteriile de evaluare ale literaturii europene care arată ridicolul unor încercări autohtone de început, dar renunță la aceste criterii europene atunci cînd şi în spațiul cultural românesc apar scriitori valoroşi. Este o critică holistică, priveşte fenomenul în totalitatea sa.

*

Este semnificativ faptul că, în chiar momentul naşterii literaturii române, cel care îi avizează primii paşi întrebuințează, înainte de toate, criteriile valorice ale literaturii europene critica română creîndu-şi doar ulterior, după apariția unor scriitori de valoare, propriile criterii. Deşi condamnat de comentatori naționalişti că nu ar aprecia literatura națională, că s-ar ilustra doar ca un cosmopolit, Maiorescu e departe de o asemenea situare.